



# মনোজ্ঞবসু: জীবন ও সাহিত্য

দীপক চন্দ্র

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাইং লিঃ  
১৫ বকিংহাম স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

আধুনিক কথাসাহিত্যকে যাঁবা খ্যাতির উন্নতশীর্ষে তুলে ধরেছেন, মনোজ বসু সেই অগ্রণী কথাসাহিত্যিকদের একজন। লেখকের শিল্পসৃষ্টির মধ্যে তাঁর সৃজনী ব্যক্তিত্বের বসান্নানন করতে চেয়েছি। সেই প্রচেষ্টা সেবেছি গল্পাঙ্গলে গল্পাঞ্জলি করে। লেখকের জীবনস্মৃতিমূলক ঘটনা না থাকার জন্য বক্তব্যকে সবদিক দিয়ে তথ্যপূর্ণ কর ব প্রয়োজন বোধ করেছি। শিল্পী-ব্যক্তিত্বের সঙ্গে সৃষ্টি কার্যকে মিলিয়ে নেবার জন্য লেখকের সঙ্গে অনেকগুলি বৈঠকে বসেছি। গল্পকারের মনঃপ্রকৃতির অভ্যন্তরে প্রবেশের চেষ্টা করেছি এবং বক্তব্যের শিল্পমূল্য যাচাই করে নিজস্ব অভিমত ব্যক্ত করেছি। দেশকাল এবং পারিপার্শ্বিক ঘটনার সঙ্গে যুক্ত লেখক-মনটির অনুশীলনের সাধনায় কতখানি সাফল্য অর্জন কবেছি, জানি না। তবে, শিল্পীর সান্নিধ্যে যে পরিবেশ গড়ে ওঠে তাতে স্রষ্টার অগুনিহিত বহু কিছা উদ্ঘাটিত করতে পেরেছি বলে বিশ্বাস। আপন জ্ঞান বিশ্বাসের নিষ্কিতে মেশেছি কালগত ইতিহাসের পরিধি এবং শিল্পীর নিজস্ব শিল্পকর্ম। লেখকের প্রতি শ্রদ্ধা আর ভালবাসা থেকে আমার রচনা উৎসাবিত। এইটুকুই আমার তৃপ্তি। যদি কিছু ভ্রান্তি বা অসংগতি ঘটে থাকে, তাব সংশোধনের জন্য গুণীদের পরামর্শ সবিনয়ে আহ্বান করছি।

এই গ্রন্থ বচনার জন্য বহু লোকের কাছে নানাভাবে ঋণী। সম্পূর্ণ পরিচয় দিতে গেলে পুঁথি বেড়ে যায়। সবচেয়ে বেশি ঋণী লেখক মনে'জ বসু' কাছে। ব্যক্তিজীবনের সঙ্গে সাহিত্যের নিবিড় যোগসূত্রটি উপলব্ধির জন্য সময়ে অসময়ে নানাভাবে উপদ্রব করেছি। বচনার সূত্রপাত থেকে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ডঃ উল্লসকুমার মজুমদার বিভিন্ন উপদেশ ও নির্দেশ দিয়ে আমাকে নানাভাবে অনুপ্রাণিত করেছেন। উপকৃত করেছেন। এবং আমার প্রতি আত্মিক প্রীতিবশত একটি ভূমিকা লিখে গ্রন্থটিকে অলংকৃত করেছেন। তাঁকে আমার অশেষ শ্রদ্ধা জানাই। ববুলজারতীর বাংলা বিভাগের প্রধান অধ্যাপক ডঃ অজিতকুমার ঘোষ মহাশয়ও পাণ্ডুলিপি শেয়াংশটি দেখে দিয়ে কৃতজ্ঞতাংশে বদ্ধ করেছেন। তিনি শিক্ষক। তাঁকে আমার অশেষ জানাই। এ ছাড়া বিভিন্নভাবে সাহায্য করেছেন ঢাকী রাষ্ট্রীয় গ্রন্থাগারের সর্বশ্রী নির্মলচন্দ্র চৌধুরী, গুণবেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, নিমাইইন্দ্র ঘোষ, এবং সুলেখক শ্রীসুভাষ সমাজদার। ব্রতচারী-গ্রামের শ্রীপ্রিয়লাল সেন মনোজ বসু সম্পাদিত ছুপ্রাণ্য 'বাংলাব শক্তি' পত্রিকাটি দেখতে দেন। এঁদের সকলকে আমার ধন্যবাদ জানাই।

আলোচ্য গ্রন্থটি যদি সুদী পাঠকমহলে কোনবকম কৌতুহল জাগাতে পারে, তাহলে আমার পরিগ্রহ সার্থক মনে করব।

দীপক চন্দ্র

## ভূমিকা

বাঙলা গল্প-উপন্যাস সাহিত্যে যারা এটি শতকের বিশেষ দশকে আবির্ভূত হয়েছিলেন এবং দুই মহাযুদ্ধের অন্তর্বর্তীকালে যারা প্রতিষ্ঠিত প্রভাবশালী হয়ে উঠেছিলেন মনোজ বসু তাঁদের অন্যতম। মনোজ বসুর সমসাময়িক কয়েকজন প্রখ্যাত শিল্পীর সামগ্রিক মূল্যায়নের চেষ্টা ইতিপূর্বে হয়েছে। বিজুতিভূষণ, তাবাক্কর ও যাদবকেব মূল্যায়ন আমরা করেছি, কিন্তু অনেকেই এখনও সামগ্রিক বিচারের অপেক্ষায় রয়েছেন। এঁদের চেয়ে বরসে কিছু বড় হলেও সাহিত্যক্ষেত্রে প্রায় সমসাময়্যে আবির্ভূত জগদীশ গুপ্তের পৃথক ঐতিহাসিক মূল্যায়নেরও প্রয়োজন হয়ে পড়েছে। অবশ্য কল্লোল ও সমসাময়িক কালের অনেক লেখক এখনও লিখছেন। তাঁদের কেউ কেউ এখনও বাস্তবতার নতুন নতুন পরীক্ষা-পদ্ধতিতে উৎসাহী, প্রাচীন ইতিহাস ও শাস্ত্রভিত্তিক জীবন-কাহিনীকে রূপ দিতে উৎসুক, ভবিষ্যৎ মানব-সমাজ সম্পর্কে শঙ্কা বিষ্ময় বিশ্বাস অনুমিতি ও কল্পনাতে এখনও আগ্রহী। কাজেই এঁদের সামগ্রিক মূল্যায়ন সম্পর্কে এখনই অধাব হলে চলবে না, অপেক্ষা কবতে হবে।

সেই দিক থেকে মনোজ বসুর সামগ্রিক মূল্যায়ন হয়তো এখনই সম্ভব নয়। কিন্তু প্রায় অর্ধশতাব্দীকাল ধরে তাঁর লেখনী গল্প-উপন্যাস সাহিত্যে বৈচিত্র্য-সৃষ্টি মধ্য দিয়ে এগিয়ে গিয়ে একটা বিশেষ চাবিত্র্য-ধর্ম অর্জন করেছে এবং পরবর্তী দুই প্রজন্মের প্রেরণামূলে কাজ করতে শুরু করেছে বলে এই সুদীর্ঘ কালের সৃষ্টিবৈচিত্র্যকে পূর্বাপর সাহিত্যধারার অন্তর্ভুক্ত কবে দেখবাব চেষ্টা করলে বোধহয় অনায়াস হবে না।

চরিত্রধর্মে মনোজ বসু 'কল্লোল' লেখকগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত নন। কল্লোলের নাগরিকতা থেকে তিনি মুক্ত ছিলেন। সে দিক থেকে তারাশঙ্করকে সঙ্গে তাঁর মিল রয়েছে। তারাশঙ্কর যেমন ছিলেন পল্লীপ্রাণ, রাজনৈতিক কর্মে অনুপ্রাণিত ও গ্রামীণ ঐতিহ্যে বিশ্বাসী তেমনি মনোজ বসুও পল্লীপ্রাণ, বিশেষ রাজনৈতিক যত্নাদর্শে চালিত না হলেও বাজনৈতিক চেতনায় উদ্ভুদ্ধ এবং পল্লী-জীবন উদ্বোধনে বিশ্বাসী। কাজেই অচিন্ত্যকুমার, প্রেমেন্দ্র মিত্র কিংবা শৈলজ্ঞানেন্দ্রের সঙ্গে শেষ পর্যন্ত তারাশঙ্কর যেমন একগোত্র নন, মনোজ বসুও তাই। তবে জল মাটি মানুষের সঙ্গে অণুবঙ্গ ঘনিষ্ঠতা মনোজ ও

ভারাক্ষরের গল্পে যে বৃহত্তর মানবসমাজের নতুন স্বাদ এনেছিল তাব সঙ্গে কল্লোলের লেখকদের একটা সূক্ষ্ম সহমর্মিতার সূত্র বাঁধা হয়ে গিয়েছিল।

তাই বলে মনোজ ও ভারাক্ষরকে একেবারেই সমগোত্রের শিল্পী বলা চলবে না। দেশের মানুষের বিস্তৃত বাঙালি আদর্শ যে কপটি ভাবাক্ষরের গল্পে ফুটেছে, যে আদর্শ দৈবশক্তির লীলায় তিনি গভীর দৃষ্টিকে চালিত করেছেন, যে দৈবশক্তির রূপ আমরা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের লেখায় মাঝে মাঝে পেয়েছি—মানুষের সেই অভর্জগতের নৈরাশ্য চেতনায় ভারাক্ষর কল্লোলায় 'মানসিকতাব নিকটআত্মীয় বলে মনে হয়। এবং এক্ষেত্রেই তিনি মনোজ বসু, শিল্পীসত্তা থেকে ভিন্ন পথে চলে গেছেন। অন্যদিকে বিভূতি ভূষণের সঙ্গে মনোজ বসুর শিল্পীমনের সাদৃশ্য ফুটে ওঠে। উভয়েই দারিদ্র্যের মধ্য দিয়ে এগিয়েছেন, শিক্ষকতা করে জীবন কাটিয়েছেন (বিভূতিভূষণ এবাববই শিক্ষক, মনোজ বসু পাবে শিক্ষকতা ছেড়েছেন, সাজ্জল্য এসেছে জীবনে), কিন্তু উভয়েই চরম দারিদ্র্য ও উদ্ভ্রান্তির মধ্যেও প্রক্টার মানসিকতাকে ধ্রুব রাখতে পেরেছেন। উভয়েই জীবিকার সূত্রে শহরের জীবনের সঙ্গে যুক্ত হলেও পল্লীমানস ও প্রকৃতিমিষ্টাকে অটুট বেঁধেছেন, প্রকৃতি বিচ্ছিন্নতায় প্রবাসী বিবহ বোধ করেছেন। 'পথের পাঁচাশী' থেকে 'হুঁমতী' পর্যন্ত প্রকৃতির প্রসঙ্গ ও সাধারণ মানুষের প্রতি মমতায় বিভূতিভূষণ শান্ত ও দায, উদ্ভ্রান্ত, বিনয় ও ককণ। এই প্রকৃতিপ্রতি ও জনজীবন মমতা মনোজ বসুর শিল্পী সত্তাব ও ভিত্তিভূমি এক্ষেত্রে উভয়েই ভাবাক্ষরের রক্ততা বাঙালিতা ও বলিষ্ঠতা থেকে অনেক দূরে। 'শত্রুপক্ষের মেয়ে' উপন্যাসেব শিবনারায়ণ ও কীতিনারায়ণ এবং 'নববায়' গল্পে মৃত্যুঞ্জয় সিংহ চরিত্রের স্রষ্টা মনোজ বসু যেমন ভারাক্ষরের আত্মীয়, তেমনি 'জনজঙ্গল' 'বন কেটে এসে' 'আমার ফাঁসি হল'-ব লেখক মনোজ বসু বিভূতিভূষণের আত্মীয়। বিশেষ করে 'আমার ফাঁসি হল' বইটিতে অতিপ্রাকৃত চেতনার দিকটি তাঁকে বিভূতিভূষণের নিকটআত্মীয় করেছে। দেবযানের অতিপ্রাকৃতের তাত্ত্বিকতাকে মনোজ বসু ত্যাগ করেছেন ঠিকই, তবে দেবযানের মতোই মানুষের এক বিশেষ বিশ্বাসলব্ধ সত্যকে এই উপন্যাসে রূপ দেওয়া হয়েছে এবং প্রেতলোকের মানব-প্রেমতৃষ্ণা বিভূতিভূষণ ও মনোজ বসু কারুরই কম নয় বলেই আমার ধারণা। প্রেতলোকের প্রতি বিশ্বাসকে মনে নিলে একটা তত্ত্বকেই গ্রহণ করা হয়। বিভূতিভূষণ যে তত্ত্বকে একটু ডিটেল্‌স-এ সাজিয়েছেন, মনোজ বসু সেই ডিটেল্‌স-এ খাননি এই যা তফাত। নইলে

বিভিন্ন ক্ষেত্রে আত্মার মানবিক স্নেহ-প্রেম-ভক্তি। বিভূতিভূষণ যথেষ্টই দেখিয়েছেন এবং জীবনের প্রতি এক ককণ মধুর শাস্ত কোতূহলেই দেবদান উপভোগ্য হয়েছে। অন্তরিক মনোজ বসুর উপন্যাসে জীবন-মুখীনতার তীব্র হাহাকার ফুটে উঠেছে এবং তা দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্যেই জন্মই ঘটেছে। প্রেমের গভীরতা শুধু হাহাকারেই যে প্রকাশ পাবে এমন কোনো কথা নেই। শাস্ত উদ্বেগের কারুণ্যও যে সময় সময় গভীর মমতাব প্রবাহ প্রমাণ দেয় তাতে সন্দেহ কি? তার ওপর প্রেমের জটিলতা, নারী-মনোনা পরিবেশগত সমস্যা ও তার ওপর সামাজিক চাপ, বাজানতিক আবর্ত ও মানবসমাজে তাব প্রতিক্রিয়া, সাম্প্রদায়িক সমস্যা। সামাজিক নানা বৃত্তি (‘নিশিকুটুম’ খাব দুর্লভ উপন্যাসিক রূপায়ণ বলেই মনে হবে)। জীবনায়ন, একেবারেই সমকালীন বিচ্ছিন্নতা বোধের যন্ত্রণা টানাদি নিঃসৃত সমস্যাব ক্ষেত্রে মনোজ বসুর শিল্পীসত্তা আত্মপ্রকাশের নিবন্তব পলীক্ষা করছে ও করছে এবং সৌন্দর্য থেকে বিভূতিভূষণের তুলনায় সৌভাগ্যঃ পরিবর্তিত সামাজিক পটে বহুতর পলীক্ষা-নিরীক্ষণ অনেক সুযোগ পেয়ে গেছেন তিনি। মানবের প্রতি অসীম মমতা, অলঙ্ঘন্যের প্রবল ধন্দ (যদিও বসুই বিলম্বিত খুব গভীর নয়), পাপের প্রতি অসীম মমতা, মানুষের ওপর সামাজিক নানা সংস্কারের চাপের ফলে দুঃখবোধ মনোজ বসুর শিল্পী-মনকে বিষম ও বেবাকী করে তুলেছে, মাঝে মাঝে মনে হয় কিছুটা অভিমানীও করেছে। মোটকথা জীবনের বিচিত্র পথ-পরিভ্রমণের অভিজ্ঞতায় লেখক আপাততঃ একটা নিকটস্থ কোতুক স্তম্ভ শাস্ত শিল্পী মনকে আয়ত্ত করছেন ঠিকই কিন্তু সমস্যার বিস্তৃত জীবন-ভাবনার মধ্যে দিয়ে কোনো তাৎপর্যপূর্ণ জীবনাদেশের প্রতি সন্দেহকে লেখক কখনো পাবেন নি। বাজানতি, সমাজ ও জীবন-পারস্পরিক মূল্য নিঃসরণ ক্ষেত্রে তাঁর শিল্পীমন নিকন্তব থাকছে। শুধু উদভ্রান্ত বর্তমানের ছবি ফুটিয়েই শিল্পী ক্ষান্ত হয়েছেন। ‘আমি সম্রাট উপন্যাসটির কথা মনে রেখেই এতখানি বলছি। তার শব্দেব শেষের দিকের উপন্যাসের এই স্থিরলক্ষ্যের অস্পষ্টতা। দেখ গেছে। সমস্যাতে যত স্পষ্ট করে তোলেন, বিষয়জ্ঞানের যতটা পরিচয় দেন, জীবনের পরিপূর্ণতাব চেহারাটা তেমন স্পষ্ট হয় ওঠে না। এমন হয় একটা দুঃস্বপ্ন বহুস্তর সামনে এসে শিল্পী মন থমকে যান।

মনোজ বসু তার শব্দ ও বিভূতিভূষণ— এই তিন শিল্পী গল্প-উপন্যাসের ক্ষেত্রে প্রকৃতি ও সাধারণ মানুষের সংগ্রামের স্বাধীন কণ দেবার যে চেষ্টা করেছিলেন, তাব মধ্যে রোমাটিক ভাবুকতাব প্রমাণ যতই থাক, বিষয় জ্ঞান

গা বাস্তবচেতন। যথেষ্টই আছে এবং সব রকমের ইম্প্রেশন বা প্রতীতির মধ্য দিয়ে জীবনের যে বিশ্বয় রস তাঁদের রচনায় বিচ্ছুরিত হয়েছে, নারায়ণ মুখোপাধ্যায় ও সমরেশ বসুর মধ্য দিয়ে সেই রস একালের শীর্ষে নু মুখোপাধ্যায়, প্রফুল্ল রায় ও অতীন বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনাতেও উদ্দীপ্ত হয়েছে ।

দীপক মনোজ বসুর সাহিত্যসাধনার সূচনাপর্ব থেকে পরিণতি কাল পর্যন্ত ধারাবাহিক বিশ্লেষণের আন্তরিক চেষ্টা করেছেন। গল্প উপন্যাস নাটক স্মৃতিকথা ভাষারি—বিভিন্ন বিভাগে মনোজ বসুর অবদানের সার্বিক কপটিকে তিনি তুলে ধরেছেন এবং সবচেয়ে প্রশংসনীয় এই যে, পরিপ্রেক্ষিতটিকে স্পষ্ট করে লেখকের রচনাগুলির বিশ্লেষণের চেষ্টা করেছেন তিনি। প্রয়োজন মতো সমকালের বা সমগোত্রের বা বিভিন্ন গোত্রের শিল্পীদের সঙ্গে তুলনামূলক আলোচনা করে তিনি মনোজ বসুর শিল্পী মনটিকে ধরবার চেষ্টা করেছেন এবং এই নাতিতেই একজন প্রধান শিল্পীর ভূমিকা যে স্পষ্ট হয়ে ওঠে এই মৌলিক ধারণা থেকে তিনি কখনই বিচ্যুত হন নি। তবে উত্তরকালের কাছে মনোজ বসুর রচনার মূল্য কতখানি, উত্তর-সুবাীদের সঙ্গে তাঁর যোগসূত্র কোথায়, প্রতিভার সীমাবদ্ধতাই বা কোথায় সে প্রসঙ্গে একটু বিস্তৃত আলোচনা থাকলে মনোজ বসুর ঐতিহাসিক মূল্য নিরূপণ বোধহয় আরও সম্পূর্ণ হতো। গদ্যশিল্পী মনোজ বসুর ভূমিকাত্তেও ততটা ধারাসচেতনতা লক্ষ্য করা গেল না। ভবিষ্যতে এই অসম্পূর্ণতা তিনি পূরণ করবেন নিশ্চয়।

কিন্তু একজন অন্যতম সাহিত্যপ্রফার সার্বিক মূল্যায়নের এই প্রাথমিক বহু পরিশ্রমসাধ্য সাধনাকে শ্রদ্ধা জানাই এই কারণে যে প্রাথমিক গবেষকের দ্বরূহ কাজ তিনি সম্পাদন করেছেন বলেই এই সাহিত্যবিচার প্রসঙ্গে সম্পূর্ণতা অসম্পূর্ণতার তর্ক তুলতে পারছি, অন্ততঃ তর্ক করবার সাহস পাচ্ছি। আশা করি পাঠকপ্র মনোজ বসুর সাহিত্য-বিচারের এই আলোচনায় তর্কবিতর্ক তুলে দীপকের এই প্রাথমিক প্রচেষ্টাকে শ্রদ্ধা জানাবেন।

উজ্জলকুমার মজুমদার

## সূচীপত্র

ভূমিকা : ডঃ উজ্জলকুমার মজুমদার

প্রথম পরিচ্ছেদ : পালা বদলের ইতিহাস—

পৃ. ১—১১

বিশ শতকের উপস্থাপনের রূপান্তর, ব্যক্তিসত্তাব মুক্তি, রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র, প্রাককল্লোল আন্দোলন, কল্লোল যুগ ও মনোজ বসু।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ : হাতে-খড়ি—

পৃ. ১২—১৮

অনুশীলন, শিল্পীর সৃজনীসত্তা, শিল্পী-ব্যক্তিত্বের অনুসন্ধান, কবি মনোজ বসু।

তৃতীয় পরিচ্ছেদ : মানসগঙ্গার পথে—

পৃ. ১৯—৩২

ঐশ্বর্য ও জীবনী, পারিবারিক প্রভাব, শিক্ষা-জীবন, সমাজসেবা, বাঙালী, কর্মজীবন, সাহিত্যসাধনা, পারিপাশ্বিক ঘটনার সঙ্গে যুক্ত লেখক মনন, জসীমউদ্দিন ও গুরুসদয় দত্তের সাহিত্য, পল্লীপ্রীতি, শিল্পীর মানসচর্চা।

চতুর্থ পরিচ্ছেদ : প্রহ্লা ও সৃষ্টি—

পৃ. ৩৩—৩৯

শিল্পীর জীবনদর্শন, উপভোগের কবি, শিল্পবৈকল্যবাদ, গ্রাম সম্পর্কে মনোজ বসুর দৃষ্টিভঙ্গী, রবীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্র বিভূতিভূষণ ও তারাশঙ্করের সঙ্গে তাঁর বৈষম্য, সাহিত্যে রোমাঞ্চিকতা।

পঞ্চম পরিচ্ছেদ : স্বদেশ-চিন্তা—

পৃ. ৩৯—৫২

জাতীয় আন্দোলনের পটভূমিকা, মনোজ বসুর রাজনীতিচর্চা, ডুলি নাই, আগস্ট ১৯৪২, সৈনিক, বাংলার কেলা। স্বাধীনতাউত্তর দেশের রাজনৈতিক অবস্থা, ভিজাতিত সমস্যা, লেখকের জীবনদর্শন, পথ কে রুখবে?

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ : সামন্ততন্ত্রের পিরামিড—

পৃ. ৫৩—৫৮

বাংলা দেশের প্রাণশক্তি জমিদারজেলী, জমিদারশ্রুতি—রবীন্দ্রনাথ তারাশঙ্কর ও মনোজ বসু, শত্রুপক্ষের মেয়ে, রানী।

সপ্তম পরিচ্ছেদ : জীবন ও প্রকৃতি—

পৃ. ৫৮—৬৬

প্রকৃতি-ভাবনা, জলজঙ্গলের প্রান্তবর্তী মানুষ, বাদ্যঅঙ্গে লোক-বসতির ইতিহাস, অধিবাসীদের চরিত্র-ধর্মে প্রকৃতির প্রাণপ্রাচুর্য,



প্রকৃতির নায়কত্ব, আঞ্চলিকতা, আরণ্য-পরিবেশে জীবন ও জীবিকা, জলজঙ্গল, বন কেটে বসত : পল্লী-প্রীতি, নাগরিক জীবনের প্রতি বিরূপতা, নিসর্গভাবনা, আমার ফাঁসি হল।

অষ্টম পরিচ্ছেদ : অতিপ্রাকৃত—

পৃ. ৬৭—৭০

মৃত্যু-চেতনা—বিমুতিভূষণ ও মনোজ বসু, অতিপ্রাকৃত পরিবেশ ও রোমান্সের আশ্রয়, প্রেতলোক ও মনুয়ালোক, আমার ফাঁসি হল, লেখকের জীবনানুভূতি।

নবম পরিচ্ছেদ : গৃহকপোতের মজ্ব কুজন —

পৃ. ৭০—৮৩

পারিবারিক জীবনছায়ায় মধ্যবিত্ত জীবনচর্যা, গার্হস্থ্যজীবনে নারীর ভূমিকা, শরণচন্ডের নারী, নীভমুখী মন, নারীর বাৎসলা, দাম্পত্য প্রেম, আগস্ট ১৯৪২, এক বিহীনী, বৃষ্টি বৃষ্টি, প্রেমিক, বকুল, সেতুবন্ধ, বানী, নিশিকুটুম্ব।

দশম পরিচ্ছেদ : বিধাতাপুরুষ—

পৃ. ৮৩—৮৬

নিয়তিধারণা, কর্মফলের বন্ধনে বন্দী মানুষের অসহায়ত্ব, রূপবতী—অভিজ্ঞতালব্ধ কাহিনীর সাহিত্যরূপ, পাপ ও দন্দ, মানুষ গভীর কারিগর, বিপর্যস্ত মধ্যবিত্ত জীবনবেদ অথন্ত কালসত্তার অঙ্গ।

একাদশ পরিচ্ছেদ : মানুষ গভীর কারিগর—

পৃ. ৮৭—৯২

শিক্ষক মনোজ বসু, চল্লিশোত্তর ব্লগের ব্যক্তিমানুষের ভূমিকার অবসান, শিক্ষক-জীবনের পাঁচালী। গণানুগতিক পুঁথিকেন্দ্রিক শিক্ষার প্রতি বিরূপতা, স্বাধীন দেশে নবশিক্ষা-পদ্ধতি প্রবর্তনের অভিলାষ, গান্ধীজীর নষ্ট-তালিম শিক্ষার ব্যবহারিক প্রয়োগক্ষেত্র, নবীন যাত্রা।

দ্বাদশ পরিচ্ছেদ : নিশিকুটুম্ব—

পৃ. ৯৩—৯৬

নবনিরীক্ষা, গল্প শোনানোর প্রতিশ্রুতি, অনুসন্ধানী মনোজ বসু, আদিম পাপের প্রতি সহানুভূতি, সাহেব চরিতে বৈতসত্যের ধন্দ।

ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদ : মহামানবের সাগরতীরে—\*

পৃ. ৯৬—১০১

স্বাধীনোত্তর কালের হিন্দু ও মুসলমান সমস্তা, বিজ্ঞাতিভ, হিন্দু-মুসলমানের পারস্পরিক বিষেষের ঐতিহাসিক সূত্র, মানবপ্রীতি, বক্তের বদলে রক্ত, মানবতার প্রতিষ্ঠা, সঙ্কীর্ণ সাম্প্রদায়িকতার প্রতি লেখকের কটাক্ষ, মানবমৈত্রীতে আস্থা, পথ কে কখনবে? দুই

বাংলার মিলনরাসি, হিন্দু-মুসলমানকে ঐক্যবদ্ধ করে যৌথ কর্মোদ্যোগ, বাঙালীত্ব, স্বাধীন প্রজাতন্ত্রী বাংলাদেশ।

**চতুর্দশ পরিচ্ছেদ :** স্মৃতিচিহ্ন : ছবি আর ছবি— পৃ. ১০১ - ১০৮  
বিচিত্র অতিজ্ঞতার স্মৃতি, স্মৃতিসূত্রে পল্লীপ্রাণি বিহৃত, দেশকালের পটে গ্রাম, টুবিষ্ট-মার্ভডেব দৃষ্টিকোণ স্মৃতিচারণার বৈশিষ্ট্য, অস্বাভাবিক উপস্থাপন জীবনস্মৃতির উপকরণ।

**পঞ্চদশ পরিচ্ছেদ :** সত্তরের নায়ক : আমি সত্তাচ - পৃ. ১০৫ - ১০৯  
সত্তর দশকের যুব-মানস, সমকালীন ঔপন্যাসিকদের রচনায় তাক্রণের বিচ্ছিন্নতাবোধ ও গুণতাবোধ, মনোজ্ঞ বসুর স্বাভাবিক যৌবনের অপবাজেয় আকর্ষণে আবর্তিত, আত্মপ্রতিষ্ঠার সংগ্রাম, তাক্রণের অপমৃত্যু, আশাবাদী লেখকের যুগগত সংশয় ও ক্ষয় উত্তরণের ব্যর্থ চেষ্টা।

**ষোড়শ পরিচ্ছেদ :** ছোটগল্প— পৃ. ১০৯ - ১১৩  
শিল্পধর্ম, বিষয়-নির্বাচন, অতীতগাথা ও ঐতিহ্যবোধ, ক্ষুদ্র ও তুচ্ছ দৃষ্টব স্মৃতিচিহ্ন মাটি ও মানুষ পৃথিবীর প্রাণলীলায় মানুষ, মানবপ্রাণি পারিবারিক জীবনবস, মরণ কৌতুকরচনা প্রতি প্রাকৃতিক বোধমান।

**সপ্তদশ পরিচ্ছেদ :** নাটক . মঞ্চ ও অভিনয় পৃ. ১১৪ - ১১৮  
নাট্যাচিহ্ন, নবনাট্য, জ্ঞান্দালন, নাট্যকার মনোজ বসু, জাতীয় আন্দোলনের প্রবল ভাবোদ্দীপনার নাট্যকপ- প্রাবল্য, নতুন প্রভাতি, রাষ্ট্রবন্ধন, বিপর্যয়, পারিবারিক নাটক - শেষ লগ্ন।

**অষ্টাদশ পরিচ্ছেদ :** শিল্পচেতন— পৃ. ১১৫—১৪১  
প্রচলিত শিল্পরূপ পরিহার, আত্মকথন রীতি ও লেখক, সাহিত্যের সঙ্গে শিল্পের মিলন, নাট্যচেতনা, কলাবিধির সরলতা ভাব ভাষা, আলাপী ভাষা, সাধু ও চলতিভাষায় সাহিত্য-রচনা, দেশি ও আরবি-ফারসি, শব্দের ব্যবহার, আঙ্গিক শৈথিল্য, পুনরাবৃত্তিদোষ, সাংবাদিকতা, রোমান্টিক শিল্পী, কাব্যানুভূতি, গীতিধর্মিতা, ভবঘুরে চরিত্র, মনোধর্মের বিবর্তন।

**উনবিংশ পরিচ্ছেদ :** পর্যটক— পৃ. ১৪২—১৪৭  
ভ্রমণ-সাহিত্যে মনোজ বসুর স্বাভাবিক বৈঠকী গল্পের রীতি, ডায়েরি-শ্রেনীর রচনা, জগৎ ও জীবন সম্পর্কে বিচিত্র জিজ্ঞাসা ও

কৌতুহল, ইতিহাস-চেতনা, সাংস্কৃতিক অনুরাগ, সাংগঠনিক চিন্তা,  
 পৌত্তিষ্ঠ্যমিতা, রোমান্স ও রোমান্টিকতা,—চীন দেখে এলাম,  
 সোভিয়েতের দেশে দেশে ; পথ চলি—স্মৃতিরস-আন্বাদন, ভারতীয়  
 সহজ রস, উপভোগ্যের প্রাধান্য ।

বিংশ পরিচ্ছেদ : গদ্যশিল্পী—

পৃ. ১৪৭- ১৪৯

মনোজ বসুর গদ্যচর্চা, বীরবলীর রীতি, লেখকের গদ্যসংস্কার, শিল্প-  
 সাফল্য, ঔপন্যাসিক শিল্পধর্ম ।

গ্রন্থপঞ্জী :

পৃ. ১৫১ ১৫৪

## প্রথম পরিচ্ছেদ

### পালা বদলের ইতিহাস :

ব্যক্তিমানুষ ও সমাজ-মানুষের সম্পর্ক স্থাপন নিয়ে ধর্ম মানবিক মর্যাদা ও বাস্তব মণ্য-প্রাপ্তি নিয়ে বিশ শতকের শুরু থেকে এই বিবর্তিত জিজ্ঞাসা সোচ্চার হয়ে উঠেছে বাংলা সাহিত্যে। ঐতিহ্যবাহী গ্রন্থ, দৃষ্টান্ত শুধু সমাজের গভীরে পুঁজি রাখেনি জীবনের দখল হতে দেখানোর ক্ষেত্রে তাকে বিপ্লব কাবজিল যুগান্ত ভাগিদণ্ড ছিঃ এর পর্যায়ে সঞ্চিত। ব্যক্তির জ্ঞানভাবনা এবং সমাজিকতায় যাঁর যাবে যা জাগরণ অথচ পাবছিল না তির্যক অন্তর্দর্শনমুগ্ধ তে, সেই পত্ন্যদৃষ্ট জীবনের নিশ্চিত জাবিজ্ঞাবের চাক্ষুস্য অনুভূত হল এই বিশ শতকে।

কিন্তু শিল্পসাক্ষ্যের পশ্চাৎ সমাজসংস্কার প্রতি সাধার মানুষের আনুগত্য ছিল বড় বন্ধন সমাজের বাগবাণী থেকে পাঠ্য ব্যক্তিসত্তা মুক্তি প্রদেয় দিল প্রথম। প্রথম বঙ্গ-বাব, পূর্বে পাঁজির ব্যক্তিত্ব প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল ১৯৬৬ সনাত-ভূমিতে সমাজভাঙিল জীবন পাবেরেশের যুগকাঠে করুণতম বলি। বিশ শতকের উপরে এসে বঙ্গ সাহিত্যে বঙ্গ পালা বদল হল, তা আকাশক না হলেও দল। অনুশীলন। ভেতর দিয়ে তার ক্রমাগত গ্রহণ-বর্জন চলেছে। একটা ‘নর্দিকি’ (১৯১৫) পাঁজি থেকে স্নানক সময়। বাংলা উপন্যাসে এটা বিশেষ বাঁতটি হচ্ছে : জীবন ব্যক্তি ও সমাজ-প্রভাবকে গৌণ করে দেয়া। মানুষের সামগ্রিক বৈকাশই সমাজের রক্ষা। সমাজ ও জীবন সম্বন্ধে মধ্যযুগীয় বাংলায় অসংখ্য ঘটিয়ে এঁরা স্বাধীন মুগ্ধদৃষ্ট জীবনাবগ সৃষ্টি করা ছিল সাহিত্যের মৌল উদ্দেশ্য পাশ্চাত্য সাহিত্যে ইতিপূর্বে এ সাংখ্যিকতা উত্তীর্ণ। মানুষের বিপুলবাস্তব বহুমুখী জীবনের কোলাহলে ডেউ বাংলা সাহিত্যের তটভূমিতে এসে আঘাত করল। মানুষের সাবিক মূল্যায়নে বাংলা সাহিত্য পশ্চাৎদ দ্বাকল ন। বিশ শতকের তিন দশকের মধ্যেই ফল অনেকগুলি পরিবর্তন সংঘটিত হল।

ব্রহ্মাঙ্গনাথের ‘নর্দিকি’ (১৯০১) বাংলা সাহিত্যে এক অনাগত যুগের নার্জা বহন করে আনল। এই বছরের ১৮শে জানুয়ারি ১৯১১ সা. ২-নং বঙ্গ

জন্মগ্রহণ করেন। এই দু'য়ের মধ্যে কোন সম্পর্কসূত্র নেই। তবে, কালগত পরিধিতে তার একটা তাৎপর্য হয়ত পাওয়া যেতে পারে। তাই এই সময়ের মূল্যায়নের বিশেষ গুরুত্ব আছে। কাব্য মনোজ্ঞ বসুর জন্মকাল থেকে আরম্ভ করে সাহিত্যখ্যাতি লাভ করা পর্যন্ত বাংলা সাহিত্য যে বেশ কয়েকটি বঁাক নিয়েছে, কালগত ব্যবধানের দিক থেকে তা অনুমান করা যায়। এই বঁাকগুলির অনুসন্ধানসূত্রেই মনোজ্ঞ বসুর প্রতিভার তাৎপর্য নির্ণয় করব। এখানে লেখকের স্বেচ্ছা চিহ্নিত করণের কাজের সুবিধে হবে।

বিশ শতকের সূত্র থেকেই সমাজ ও মানুষকে নিয়ে সাহিত্য যে গ্রন্থ করেছে এবং মানুষ সম্পর্কে যে বিচিত্র কৌতূহল প্রকাশ করেছে তার ফলে শৈল্পিক আদর্শ ও বিশ্বের পরিবর্তন অবশ্যজ্ঞাবী হয়ে ওঠে। “নফ্টনাড” প্রামাণিক নিদর্শন। আমাদের সাহিত্যে যা নেই অথচ জীবনে যে সমস্তা খুবই সম্ভব ও সম্ভাব্য, ববীন্দ্রনাথ তাঁকেই বরণ করে আনলেন বাংলা সাহিত্যে।

“নফ্টনাড” গল্পে ববীন্দ্রনাথের জীবন-জিজ্ঞাসা এক বিরাট ঐচ্ছিক সামনে আমাদের দাঁড়িয়েছে। “চৌথের বাসিন্দা” (১৯০৩) সেই সত্যকৃত আবেগ স্পষ্ট ও উজ্জ্বল হয়েছে। এতে দুইটি বচনায় ববীন্দ্রনাথের প্রতিপাদ্য বিষয় ছিল সমাজের নৈতিক আনুগত্যের ব্যক্তির দাবির শিথিল করে দেওয়া।<sup>১</sup> কারণেও বাঁচ পড়তে বর্মভেদ।<sup>২</sup> সমাজসংস্থাকে কবেছেন তিনি নিমিত্ত দশক। ববীন্দ্র-সাহিত্য সমাজের ভূমিকা খুব স্পষ্ট ও সুবোধ নয়। আসলে ববীন্দ্রনাথের কবিদৃষ্টি ছিল জীবনের তদন্ত পযুক্ত ব্যাপ্ত। “Look within and life, it seems, is very far from being like this—life is a luminous halo”.<sup>৩</sup> সেই কারণে ব্যক্তিসত্তার সঙ্গে সমাজসংস্থার কোন প্রত্যক্ষ সংঘর্ষ ঘটেনি। পরোক্ষভাবে তা (সমাজসংস্থা) positive বা ইতিবাচক শক্তি সৃষ্টি করে চরিত্রগুলির অন্তরে। ববীন্দ্রনাথের এই জীবনবোধে দৃষ্টান্তে আছে লেখকের গভীর পাশ্চাত্য অনুশীলন।

ববীন্দ্র সমকালেই পাশ্চাত্য উপন্যাসে এক বিরাট ভাঙাগড়ার সূচনা হল। পুরাতন রীতি ও জীবনধর্ম অস্বীকার করে এক নবজীবনবাদ প্রতিষ্ঠিত হল ইউরোপীয় সাহিত্যে। যার মর্মকথা ছিল “try and catch the colour of life itself”<sup>৪</sup>। ফলে, সন্ধানী দৃষ্টি মেলে মানুষের জীবনের যথাযথ স্বরূপ অনুধ্যানে লেখকরা ছিলেন তপস্বীচিত্ত। যুগের পরিবর্তিত জীবনবোধ ও

১। Virginia Woolf.

২। James Joyce—The art of fiction

দৃষ্টিভঙ্গীৰ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰে" অবচেতন মনোৰূপৰ গূঢ় তথ্যসমূহ মানব-  
মনৰ জটিল দুৰ্ভেদ্য দুৰ্জয়ৰূপে উদ্ঘাটনে কৰিবলৈ মনঃসমীক্ষাৰ তত্ত্ব যেন  
একদিকে প্ৰধান চৰ্চাৰ বিষয় হ'ব উঠল, অন্যদিকে তেনেই দেহধৰ্মৰ আদিম  
কামনাৰ জয়যোষণাও সাহিত্যে সুচিহ্নিত হ'ল। সামাজিক মূল্যবোধ হ'ল  
সংকুচিত। অপরপক্ষে, form, technique, content, characterisation এবং  
analysisএৰ পৰিবৰ্তন দেখা দিলে অবশ্যম্ভাবী কপে। ববীন্দ্রমহোদয়েও তাৰ  
দোলা এসে লেগেছিল। তাতৈ তাঁৰ উদ্ঘাটনৰে আয়তবেলায় ব্যক্তিসত্তাৰ  
সঙ্গে সমাজসত্তাৰ কোন স্বাভাৱিক ভূমিকা ৰচিত হয়নি। চৰিত্ৰগুলিৰ অন্তৰ্ভাৱে  
মূলে আছে মননৰ সংজ্ঞা, অসঙ্গতি ও প্ৰতিপত্তিৰ বিকাশ। ববীন্দ্রসাহিত্যে  
আন্তৰ্জাতিকতাৰ এই মহান দানটুকু স্মৰণ য়।"

ব্যক্তিসত্তাৰে কৰ্মপ্ৰসাৰ আৰম্ভ হ'ল উপন্যাসে। সমাজ শাসন থেকে  
ব্যক্তিমানেৰ মুক্তিৰ অভিযান পিলাই একমাত্ৰ আত্মজ্ঞানসমূহ পৰিণত হ'ল।  
ব্যক্তিসত্তাৰ জৰ্জৰিত ববীন্দ্রোপন্যাস (শেষ পৰ্বৰ) চিহ্নিত। ব্যক্তি সমাজ  
বিচ্ছিন্ন নহ'ল। ব্যক্তিচৰিত্ৰৰ পূৰ্ণ প্ৰতিষ্ঠাৰ মাধ্যম হ'ব সৰ্বোচ্চ সৰ্বোচ্চ  
মানসেৰ অচ্ছেদ্য নিবিড় সম্পৰ্কিত যত্নসিদ্ধ সত্যৰূপে আপনা হাতে ফুটে ওঠে।  
একাবলৈ পাশ্চাত্য প্ৰেৰণাৰ উপৰিও সমাজৰ সৰ্বোচ্চ সৰ্বোচ্চ সন্নিধান  
হয়ে উঠেছিল।

"সমাজ প্ৰভাৱৰ ক্ৰমিক ক্ষীণত।" ব্যক্তিসত্তাৰ সমাজ নিৰপেক্ষ  
সম্পূৰ্ণতাৰ স্বাক্ষৰ হ'ব হ'ব কথাসাহিত্যে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।...  
সমাজেৰ পৰিবেশমূলা কমকৈ কম।... নগৰতক ধাৰণায় গিয়ে  
পৌহছে। ব্যক্তিৰ জীবনবোধ উল্লেখ।... নিয়ন্ত্ৰণে সমাজ-প্ৰভাৱ  
আব বিশেষ কিছু অবশিষ্ট থাকিল না। সমাজ... ভৌগোলিক  
অবলম্বনৰূপে মনকে গৃহত। থেকে বক্ষা কৰেছে।... এই আত্মবিশ্বাসে  
কোন আত্মিক প্ৰেৰণা যোগায়নি।"

এৰ ফলে কিন্তু তাৰে মানবিক মূল্য হ্ৰাস পায়নি। পৰিৱৰ্তে, মানুহেৰ  
সঙ্গে তাৰ পৰিবেশেৰ সন্ধৰ্শন হ'ব চিহ্নিত।... মনুষ্যত্ব-স্বভাৱ হৈছে স্পষ্ট ও

৩। ববীন্দ্রনাথ "যোগাযোগ" উপন্যাসে গলসওৱাৰ্দিৰ Man of property  
অংশকে অনুসৰণ কৰে চেষ্টা কৰে।—উপন্যাসেৰ কথা—দেৱীপদ ভট্টাচাৰ্য।

৪। উপন্যাসেৰ নতুন সংজ্ঞা নিৰ্ণয়—শ্ৰীকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়। সংকলিকা  
—সঞ্জীৱ বসু।

উজ্জ্বল। প্রকৃতপক্ষে, পাশ্চাত্য সাহিত্যে ব্যক্তির জীবন বিকাশের ক্ষেত্রে সমাজ প্রভাব বলে কিছু অবশিষ্ট নেই।

আধুনিকতার এই বিশেষ লক্ষণটি রবীন্দ্র উপন্যাসে প্রথম অভিব্যক্ত হলেও উনিশ শতকের ভাবান্বিত পূজারীর পক্ষে বিশ শতকীয় জীবনজিজ্ঞাসার পূর্ণতা সম্পাদন একেবারেই অসম্ভব ছিল।

প্রতিভার সঙ্গে পরিবেশের ওতপ্রোত যোগ আছে সত্য, কিন্তু তার গাণিতিক বিকাশ যে অর্জনবাহ্যভাবে রচনামধ্যে প্রকাশ পাবে, এমন না-ও হতে পারে। যুগ রবীন্দ্রনাথকে দিয়েছিল ভাবনা ও পরিবেশ। কিন্তু কবির সৌন্দর্য্য অন্বেষণ যুগগত ক্ষয় ও অবসাদের মধ্যে ক্লান্তিবোধ করে। তাই যুগপ্রেরণার বৈগুণ্য ধারণ করে যুগের আবেদনকে তিনি পৌঁছে দিয়েছেন সাহিত্যে। আগামীকালের সাহিত্যে যে পথ ধরে চলবে, দিয়েছেন তার সম্ভাব্য পথ-নির্দেশের ইঙ্গিত। রবীন্দ্রপ্রতিভায় তাই যুগসাক্ষিক্ষণের দ্বন্দ্ব প্রকট। এমন কি নোবেলপুরস্কার-প্রাপ্তির পরবর্তীযুগে রবীন্দ্ররচনা পূর্বাপেক্ষা সমাজ-নিরপেক্ষ। সমসাময়িক জীবনের সাম্যমূলক সমস্তাব জগতে ভেসে বেড়ানোর মত শক্তি ছিল না কবির। একে এড়িয়ে যাওয়ার অভিলাষে তিনি টেকনিকেব আশ্রয় নিলেন। ঘরে বাইরে (১৯১৬), চতুর্ভুজ (১৯১৯), যোগাযোগ (১৯২৯), শেষের কবিতা (১৯২৯) প্রভৃতি উপন্যাসে গল্প বলা উদ্দেশ্য নম্ব। মানুষের বিচিত্র ভক্তের বিশ্লেষণই এর আকর্ষণ। বোধ হয়, সমাজের নাগপাশ থেকে ব্যক্তিগততার মুক্তরূপ দেখাতে গিয়ে তিনি এই সূক্ষ্ম তত্ত্বভাবনা আশ্রয় করেছেন (যদিও তার মনস্তাত্ত্বিক মূল্য ছিল অপরিমিত)। এর ফলে ঔপন্যাসিক-গুণ ব্যাহত হয়েছে, কাহিনীবৃত্তে দেখা গেছে এক জাতীয় অসম্পূর্ণতা। তবু রবীন্দ্র-মনীষা যুগের বিশেষ মর্মবাণীটি উদঘাটন করে। এই বিচারে রবীন্দ্রনাথ সমকালীন।

শরৎচন্দ্রের প্রগতিশীল দৃষ্টিভঙ্গী সংকীর্ণ সমাজনীতি থেকে সাহিত্যকে দূরে রাখার পক্ষপাতী। তাই প্রত্যয়বান শিল্পীর আত্মঘোষণা :

“ভালকে ভাল মন্দকে মন্দ বলায় কোন artই কোনদিন আপত্তি করে না।”

এই উপলব্ধি শরৎসাহিত্যকে করেছে বাস্তব ও প্রত্যক্ষ। একটু অনুধাবন করলে দেখা যাবে তিনি ব্যাখ্যিক্রিষ্ট সমাজের রোগপাতুর শীর্ণ চেহারার যে ছবি এঁকেছেন তাতে সমাজের নির্দয় হৃদয়হীনতা প্রত্যক্ষ হলেও অন্তর্জীর্ণ অসহায় ও দুর্বল রূপটি চিত্রশিল্পের ত্রিভাষা-মাপের অন্তরালে কখনও অপ্রকাশ

থাকেনি। শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে সংঘাত রূপ পেয়েছে মানুষের মনোরাজ্যে, সংস্কার ও অনুভূতির নিরন্তর ঘর্ষে। বক্তৃত সমাজশক্তি তাঁর সকল রচনায় একমাত্র বিরুদ্ধশক্তি। কিন্তু প্রথম মহাযুদ্ধ ও যুদ্ধ-পরবর্তীকালে লিখিত চরিত্রতীন (১৯১৭), গৃহদাহ (১৯১০), দেনাপাওনা (১৯২৩), শেষপ্রশ্ন (১৯২১) উপন্যাসগুলিতে সমাজের ভূমিকা পূর্বাপেক্ষা অনেক বেশি। সৃষ্টি নিলিপ্ততায় ব্যক্তির প্রবৃত্তিগত দ্বন্দ্বের সে একজন দর্শক। ব্যক্তিসত্তার স্বাধীন ও স্বতঃস্ফূর্ত বিকাশ এখানে সর্বাধিক। চরিত্রগুলি বেদনাময় অসহায়তার সঙ্গে সর্বত্র সমাজসংস্কারেব কঠিন শাসনকে সহ্য করেছে। কিন্তু নিরঙ্কুশ ব্যক্তিগততত্ত্বের ক্ষেত্র সৃষ্টি হয়নি। এ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ অনেক বেশি শঙ্কিত। শব্দসাহিত্যে নিয়ম-নীতির বাধানিষেধ অস্বীকার করে চরিত্রগুলি কেবল বাইবে এসে দাঁড়িয়েছে। সমাজ ও সংসারের সঙ্কীর্ণতা মুক্ত সাহিত্যে যে নতুন পরিবেশের উদ্ভব হয়েছে, প্রেম ও দেহ সম্পর্কে যে অভিনবতার সূচনা হয়েছে, তাই দিয়েছে শরৎচন্দ্রকে ঔপন্যাসিক মর্যাদা। তাঁর নাট্যকারী (কিরণময়ী, অচলা, কমল) দেহ নিয়ে খুব বিরত নয়। অগ্ন্যাচ্ছ আবেগে গোড়ামিকে দুঃসহভাবে আঘাত করতে পাবায় বাংলা সাহিত্যে নৈতিক আভ্যন্তরীণ ঘূর্ণে গেল চিবকালের মত। এ দিক দিয়ে বিচার করলে রবীন্দ্রনাথ অপেক্ষা শরৎচন্দ্র অনেক বেশি দুঃসাহসী।

সমাজকে সম্পূর্ণ অস্বীকার করে কোন চরিত্র-সৃষ্টি সম্ভব নয়। ব্যক্তির চরিত্রসুপ্তরণ সম্পূর্ণরূপে সমাজনির্ভর ব্যাপ্য। তাই পরবর্তী যুগে সাহিত্যে সমাজের রূপান্তর সাধিত হয়েছে। ব্যক্তি-চরিত্রের বিকাশ ও পলিপতির মধ্য দিয়ে সমাজ ভাংপর্যায় হয়ে উঠেছে। কেবল পার্থক্য, পূর্বের মত সমাজ এখানে মানুষকে নিঃস্বীকার করে না। চরিত্রসুপ্তরণেব উপযোগী পরিবেশ সৃষ্টি করতে সমাজ ব্যবহৃত হয়েছে।

সভ্যতা-সংস্কৃতির মার্জিত রুটির পাণিষ এবং আদর্শবাদ শব্দসাহিত্যকে প্রাণের গতিপথে মুক্তি দিতে পারেনি। কৃত্রিমতার আড়ালে লোকা থেকে গেছে জীবনের অনেকখানি। সমাজপ্রচলিত নীতির অনুশাসন থেকে সবলে নিজেদের মুক্ত করে নিয়ে মানবমনের গোপন রহস্য ও জীবনের অন্তর্ভুক্ত অপ্রকাশিত ইতিহাসকে অত্যন্ত সাহসের সঙ্গেই অব্যাহত ভাবে প্রকাশ করার শপথ নিলেন শরৎ-উত্তর লেখকরা।

“যেখানে সমাজের একটা গুরুতর বাধা লুকান আছে, যে বিষয়ে ঢাক-ঢাক গুড়-গুড় করিয়া সমাজ একটা মহাসমস্যাকে ছুঁই হাতে



ঠেলিয়া মুখ ফিরাইয়া রহিয়াছে সেখানে কেবলমাত্র কুচি বা নীতির  
দোহাই দিয়া সে কথা আলোচনা নিবারণ করিবার কোনও হেতু  
নাই।”

জীবন সম্পর্কে তাঁদের এই সত্যনিষ্ঠা এবং সাহস বাংলা সাহিত্যে এক নতুন  
যুগকে আবাহন করে আনল। মানুষের জীবনে ও সমাজে যা ঘটছে তার  
সত্যরূপ প্রকাশ করাই সাহিত্যের ধর্ম বলে বিবেচিত হল।\*

প্রথম-বিশ্বযুদ্ধের সর্বশাসী প্রভাব, বাঙালী বুদ্ধিজীবীদের বিশ্ববীক্ষা,  
পরিবেশ ও মনোজগৎ সম্বন্ধে নানান জিজ্ঞাসার বৈজ্ঞানিক অনুশীলন,  
ক্রোধোদয় মনস্তত্ত্বের প্রসার, রাজনৈতিক বিপ্লবান্দোলনের নিষ্ফল ফলশ্রুতি,  
প্রভায়ভঙ্গজনিত চিন্তা-বিক্ষোভ, রাজনৈতিক নেতৃত্বের প্রতি অবিশ্বাস বাঙালী  
শিক্ষিত মধ্যবিত্ত মানসে একজাতীয় শূন্যতা ও তিক্ত ইত্যাশার সৃষ্টি করে।<sup>১</sup>  
বাঙালী জীবন-প্রতীতির মূলে দেখা দিল ব্রহ্মসংশয়, একটা অস্থির অনিশ্চিত  
জীবন-জিজ্ঞাসা। এই যন্ত্রণাই সে যুগের প্রাণ। মধ্যবিত্ত জীবনের সেই

৫। যুগপরিক্রমা ( ১ম ) নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত, পৃ—১২০।

৬। “ঔপন্যাসিকের প্রধান কর্তব্য, সত্য জীবন চিত্রিত করা। সেই চিত্রাঙ্কন-  
মুখে অনেক সত্য আপনাপন ফুটিয়া উঠিবে। সমাজের কোথায় ক্রটি,  
কোথায় বাধা তাহা সকলের মনে জাগিয়া উঠিবে। সমাজের ও নীতির  
সংস্কার বিষয়ে সমস্তা লোকের মনে জাগিয়া উঠিবে।...গল্পের পরিণতি-মুখে  
এই সব নীতির পরিবর্তন-সৃষ্টি সমস্তা সমাজের কাছে জীবন্তভাবে উপস্থিত  
করাই ঔপন্যাসিকের প্রধান কর্তব্য।” (—ঐ, পৃ-১২১)।

৭। এযুগের সাহিত্যের অন্যতম কর্ণধার নরেশচন্দ্র সেনগুপ্তব জীবন  
ভাবনায় তার প্রতিকলন পাড়ছে : “আমাদের দেশের চারদিকে যখন চাই —  
যখন দেখি জীর্ণ শীর্ণ ভঙ্গুর দেহ নিয়ে শিশু থেকে যুবকের দল কেবল টায়-টায়  
জীবনটাকে বয়ে নিয়ে বেড়াচ্ছে, যখন দেখতে পাই তাদের কর্মের চেষ্ঠা নেই,  
কষ্ট সহ্যবার-উৎসাহ নেই, নিরুপদ্রবে দিন কাটানই তাদের পরম পরমার্থ,  
যখন দেখতে পাই শিক্ষাভিমানী লক্ষ লক্ষ লোক তাদের স্বাধীন বিচারের  
জন্মগত অধিকার বর্জন করে আজ একে, কাল ওকে নেতা বলে মেনে  
নির্বিচাবে ভেড়ার পালের মত তাদের আদেশে কর্ম বা অকর্ম করছে তখন  
মনে হয় যে এইটাই আমাদের দেশের সবচেয়ে অভাব;—আমাদের দেশে  
মানুষ নেই পুরুষ নেই।”—যুগপরিক্রমা ( ১ম )—নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত ;  
পৃ. ৬৮-৬৯।

বিনষ্টির পীড়া রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের উপন্যাসের পক্ষপুটে ঘরা পড়েনি। উপন্যাসশিল্পে এই অসম্পূর্ণ প্রাণসীমা শরৎ-অনুজ লেখকদের ( নরেশ সেনগুপ্ত, মণীন্দ্রলাল বসু, চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, জগদীশ গুপ্ত ) অভরে এনেছিল এক অভিনব উদ্ভাবনা। একটি স্বাধীন সাহিত্যিক আবহাওয়া তৈরী করার প্রবল উদ্যম দেখা গেল তাঁদের রচনায়। পূর্বসূরীদের সর্বকম প্রভাব অস্বীকার কবে এক নতুন সাহিত্যিক পরিবেশের উদ্ভব হল। জেমস জয়েস, ভার্জিনিয়া উলফ, ডি. এইচ. লব্‌স, ফ্রয়েড, এলিস প্রভৃতি পাশ্চাত্য সাহিত্যিক ও মনোবিজ্ঞানীদের বাস্তব-নিষ্ঠা এবং জীবন-সত্যের উদ্ভাবন এই সব তরুণদের রচনার অনুপ্রেরণা জোগাল।<sup>৮</sup>

মানবচরিত্র ও জীবন সম্বন্ধে অকুণ্ঠ জিজ্ঞাসা এবং নরনারীর প্রেমের বাস্তব বিশ্লেষণ এঁদের উপন্যাসে এক নতুন মনোভূমি সৃষ্টি করল। লরেন্সের ভাষায় থাকে বলা যেতে পারে : “My great religion is a belief in the blood. <sup>৯</sup> as being wiser than the intellect.”

অবক্ষয়িত মধ্যবিত্ত বাস্তাসার জীবনভাষ্য বলতে এঁরা নরনারীর মিশ্রন-প্রযুক্তিকে বুঝেছিলেন। প্রেম আর দেহ সম্পর্কিত চিরন্তন সমস্যা নিয়ে সত্যিত্য ও বাস্তবে যে প্রভেদ তারই চূড়ান্ত মীমাংসায় এঁরা আগ্রহী।

প্রবল ভাবাবেগের বশায় ভেসে গেল সুপ্রাচীন সামাজিক নীতি, আদর্শ ও বিশ্বাস। বিবাহ-সংস্কারের প্রতিও কোন শ্রদ্ধা বইল না তাঁদের। নর-নারীর প্রণয়জীবনের অবগুণ্ঠন স্বত্ব-করা, নিষিদ্ধ কোতুল চরিতার্থ করা হল এঁদের রচিত গল্প ও উপন্যাসেব একমাত্র পার্থিব উপাদান। মানুষী দেহ ঘিরে প্রকৃতি-পশুর আদিমতা সূচীকৃত-করণেব মধ্য দিয়ে অভিযুক্ত হয়েছে বস্তুতান্ত্রিক সত্যদৃষ্টি ও বোমাষ্টিকপ্রবণতা। সত্যকে মিথ্যা দিয়া ঢাকার পয়স নেই কোথাও। আত্মার স্বপ্রকাশিত সভাকে বড় করে মানার ফলে সমাজ ও নীতির ক্ষেত্রে গুরুত্বপূর্ণ পরিবর্তন ঘটল। কিন্তু সমগ্র জীবনকে দেখতে ও দেখাতে ব্যর্থ হয়েছেন তাঁরা। সাহিত্যে চলতি সংস্কার ও প্রথার বিরুদ্ধে মধ্যবিত্ত তারুণ্যের হৃদয়োচ্ছ্বাস প্রকৃতপক্ষে সাহিত্যে কোন বিরূপ বিপ্লব সৃষ্টি করতে পারেনি। বুদ্ধদের বসুর মতকে একটু পরিবর্তন করে বলি : একে বলা যেতে পারে বিদ্রোহের প্রতিবাদের উপন্যাস—সংশয়ের ক্লাস্তির

৮। “যে হাট আজ পশ্চিমে বসিমাছে তাহাতে আমাদের সওদা করিবার অধিকার কোনও প্রতীচ্যবাসীর চেয়ে কম নয়।”—নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত, বিচিত্রা—ভাদ্র ১৩৩৪।

সম্প্রদায়ের। আবার এরই মধ্যে প্রকাশ পেয়েছে বিশ্বব্দের জাগরণ, জীবনের আনন্দ, বিশ্ববিধানের আশ্বাসন চিন্তাবৃত্তি।

এই বস্তুবা-সচেতনতার পরিধিতেই কল্লোলের আগমন। মনে রাখতে হবে, কল্লোলের লেখকরা কেউ উনিশ শতকের শান্তিময় পরিবেশ কিংবা জীবন সম্পর্কিত ক্রব বিশ্বাসগুলির কোলে জন্মগ্রহণ করেনি। পূর্বালোচিত অস্থির পরিবেশ ছিল তাদের সামনে। চিন্তায়, বস্তুবো, প্রকাশভঙ্গীতে তাই সৃষ্টি হল এক প্রবল বিরুদ্ধবাদ।

“যা হু হে তার চেয়ে আরো কিছু আছে বা যা হয়েছে তা এখনো

পূরোপ্তি হয়নি, তারই নিশ্চিত আবিষ্কার।”\*

অর্থাৎ, একালের যৌবন-চেতনা যা হতে চাইছিল অথচ পারছিল না, তারই বেগ এসে পড়ল কল্লোলের উপাত্তে। উপাত্তাসের কেন্দ্রবিন্দুতেও দেখা গেল কক্ষপরিবর্তনের চিহ্ন। নির্জীব সমাজের ওপর আক্রমণ ছেড়ে দিয়ে মানুষের প্রাণের মূল্য আবিষ্কার করার জন্য তারা নীতি সংস্কার ও সৌন্দর্য রুচির বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করল। An Acre of Green Grass-এ বুদ্ধদেব বসু লিখলেন : “We demanded a freer atmosphere, a greater electricism in diction and form.” (p 71) এ বিদ্রোহ বিশ্বমানবাত্মার অপমান ও অসম্মানের বিরুদ্ধে। মনুষ্য ও মানবাত্মার পীড়নে কল্লোলীয়া বোদনাবিহীন :

আমার পরাণে ভাই

কোটি মানবের অক্ষজলের জোয়ার তুলিতে পাই।

(অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত)

কিংবা,

আমার পরাণে জমেছে বিশ্ববোদনার মৌচাক। (ঐ)

এই সহমর্মিত্ববোধ ছিল কল্লোলভাবনার ভিত। গোটা মানুষের প্রাণের মূল্য আবিষ্কারে উৎসাহী চিত্ত ভীর্ণতা সংকোচ সংশয়কে বিসর্জন দিল। কোন কিছুতেই তার লুকোচুরি হইল না। জীবনের প্রয়োজনে যা অবশ্যস্বার্থী মনে হয়েছিল, নির্বিধায় ব্যক্ত করল তাকে। এই সার্বভৌম দৃষ্টিভঙ্গী সাহিত্যের দিকপরিবর্তন করল। সমাজের তটভূমি থেকে জীবন সরে এল অনেকখানি। বিশাল জীবনের মহাকাব্যীয় বিস্তার বহুমুখী ধারায় প্রবাহিত হল সাহিত্যে। অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত তার মূল্যায়ন প্রসঙ্গে “কল্লোল যুগ”এ লিখলেন :

“রবীন্দ্রনাথ থেকে সরে এসেছিল কল্লোল, সরে এসেছিল অপজাত

৯। কল্লোল যুগ—অচিন্ত্য সেনগুপ্ত।

ও অবজ্ঞাত মনুষ্যত্বের জনতায়। নিরুগত ও মধ্যবিত্তদের সংসারে।  
কয়লা কুঠিতে, খোসাব, বস্তিতে ফুটপাতে। এতাবিত ও পবিত্যজের  
এলাকায়।”

তাই এম এম কোটিতে দেখা গেল যে এ সময়ের প্রতি তাৎপৰ্য্যব স্বাভাবিক  
কৌতুহল এবং মানুষের মানসিক মনো আবিষ্কারের পথের উৎসাহ। অল্প  
কয়েকটিতে “নির্মল কুমার বাহিনীর মন প্রাথমিক কৌশলও নিম্নতর জীবনযাত্রা  
বাহিনীর নিজস্ব স্বভাবের মণ্ডিত হয় এক নতুন উপাখ্যান সৃষ্টি করল।” বাংলা  
কথাসাহিত্যে প্রথমোক্ত পঞ্চদশটি আকারে প্রকাশিতের বহু তুলন প্রয়োজন  
হল। এবে পাশ্চাত্য মৌলিক মনোবাদের প্রাধান্য প্রকাশিত সাক্ষ্যের বিপুল।  
ব্যাপ্ত বহুবিধি জীবনের একই এক সময়ের সত্যসাহিত্যের সৃষ্টিতে। বিশি  
কবে প্রকাশ করণ সম্ভব হল বাংলা সাহিত্যের সীমারেরখানে  
আন্তর্জাতিক সৃষ্টি করণ একালের উন্নয়ন করণ

নবজন্মের সময়ের প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক  
ফরাসী সাহিত্যের বহু উৎসাহের প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক  
অতিবিক্ত অনুসরণের ফল প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক  
এক নতুন জীবন-গাথাটির সৃষ্টি করেছিল। সাংসারিক জীবন এই নব  
মূল্যায়নের পবিত্র জীবনধারার সাক্ষ্য প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক  
পবিত্রমণ্ডল প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক  
স্বচ্ছ জীবনের অভ্যন্তর প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক  
জীবনের ব্যর্থতা প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক  
বেদনায় অভিভূত দেখা দেন অর্থনৈতিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক  
গিরে অন্য প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক  
স্বচ্ছ অবসাদের মন্ত্রণা এবং human nature প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক  
জন্ম মন ভোলাতে পেরেছিল কিন্তু প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক প্রাথমিক  
বার্ষ্য হয়েছিল তাই।

২০। “বাঙালী ও ফরাসীজাতির মাঝে হয়ত একটি বসবাসের পদ্ধতির  
দিক থেকে একটা সুগভীর ঐক্য আছে এবং সে পরিবারে ও যে উপলব্ধি  
উপরে উন্নতিশীল সত্যকে বলা কথাসাহিত্যে গভীর উঠছিল তাই সঙ্গ জাতি  
যুগের বাঙালী জীবনের অনেকটা মিল আছে, এই কারণেই সম্ভবতঃ রুশ  
ও ফরাসী সাহিত্যের প্রভাব এতটা বেশি।”- সাম্প্রতিক বাংলাসাহিত্যে  
পাশ্চাত্য প্রভাব। - অমূল্য মূল্যোপাধায়।

কল্লোলের জীবনভাবনা ছিল বেঁচে থাকার মন্ত্রণায় পাকুর। বিকৃতি ও ক্ষয় জীবনের সব এবং শেষ কথা নয় বলেই কল্লোল-পত্রিকার অভ্যন্তরে অন্য এক সাহিত্যপ্রবাহ সৃষ্টি হয়েছিল, যার সঙ্গে বাঙলাদেশের জল-হাওয়া-মাটি ও সংস্কৃতির যোগ অব্যাহত। এতদ্ব্যতীত ভেঙে চূর্ণে ধপাস করে এক নবজন্মের নতুন জীবনবাদ সৃষ্টিতে তাঁরা আগ্রহ বা ইংসাহ পাননি। পারবর্তে, গ্রামের নিস্তরঙ্গ জীবনের ভেতর যে প্রশান্ত জীবনপ্রোত নিহিত থাকে তাকে আবিষ্কার করলেন সাহিত্যে।

গ্রামের অত্যন্ত পরিচিত পরিবেশের মধ্যে চরিত্রগুলির জন্ম। চরিত্রগুলি জাতিগত, ঐতিহ্য ও স্বকীয়তার বৈশিষ্ট্যে সম্পূর্ণ অসামান্যের নিজেদের। বলতে পারি, বিপর্যস্ত গ্রামবাংলার জীবন, অর্থনৈতিক কাঠামো ও সংস্কৃতির সঠিক মূল্যায়নে তাদের ভূমিকা খুবই গুরুত্বপূর্ণ। গ্রামের আটপোরে অনাড়ম্বর জীবনের মধ্যে যে প্রচণ্ড জীবনপ্রোত নিহিত তাই কল্লোল আবিষ্কার করা ছিল এই সব রচনাব্যবস্থার অন্তর্নিহিত প্রেরণা। পল্লীর নিশ্চিত নিরাপত্তা অবশ্যই মধ্যে জীবনকে কি উপায়ে সুখে সাধন করে তোলা যায় তার চিন্তা আছে, আছে পল্লীর সাধারণ ও মধ্যবিত্ত মানুষ, ভূস্বামী এবং দিনমজুরের। আবাব বাজনৈতিক ঘটনা ও ঐতিহ্যচর্চাও আছে। এই লেখকদের চিন্তায় জীবনায় পাশ্চাত্য প্রভাব থাকলেও জাতিগত বৈশিষ্ট্যকে জয়ী করার করে কখনও প্রকাশ পায়নি তা। অনাদৃত, অবজ্ঞাত, অপারাজিত মানব সমাজকে অবলম্বন করে সাহিত্যসৃষ্টিই প্রথম মোহে সঞ্চারিত হয়েছিল এই কালে।<sup>১১</sup>

এই নবান জীবনবোধ বোদব উদ্ভূত করেছে তাঁরা তলেন : বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, ভারতবর্ষ বন্দ্যোপাধ্যায়, শৈবজানন্দ মুখোপাধ্যায়, মালিক বন্দ্যোপাধ্যায়, মনোজ বসু, সরোজ রায়চৌধুরী প্রভৃতি।

মনোজ বসু শেষোক্ত ধারার লেখক। কল্লোলীয়দের প্রভাব থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত তাঁর মন। মনে-প্রাণে গ্রামীণ তিনি। গ্রামজীবনের সহজ সুন্দর দিকটাই তাঁর কাছে একমাত্র সত্য।

মনোজ বসু সাহিত্য-পাঠকমাজেই জানেন, এ যুগের কোন বিজ্ঞান, ঘন ঘন অধিবেশের মাথানাড়া তাঁর গল্প, কবিতা, উপন্যাসে কোনরকম চিত্র-

১১। “আজকাল সব গল্পগুলিই প্রায় এক ধরনের আসে। কারখানা ও খনিগুলিদের ঘটনা লইয়া গল্প লেখা এখন সংক্রামক হইয়া দাঁড়াইয়াছে।”

—কল্লোল।

বিক্ষোভ সৃষ্টি করেনি। শ্রদ্ধা কলম হাতে করে বিধাতার বহুমুখ্য পৃথিবীকে আপন মনের মাধুরী মিশিয়ে আকলেন তিনি কপময় বরে। স্বাছ স্বাছ পদে পদে। পল্লীৰ আকাশ বাতাস, মাটি-মানুষ, গাইপাল, পশুপাখী, খাল-বিল নদী নালী সব পেখা ঠাণ্ডা অতএব ভাষায়। “মনে কল হঠাৎ নতুন প্রাণের প্লাবন এসেছে—নতুন দর্শক, নতুন সন্ধান, নতুন জগৎমার প্রদীপ্ত — নতুন বেগবীর্যের প্রবলতা” ১১২

মনোদ বসু কল্লোলেব দলেব কেউ নান। এক দিক দিয়ে কথাটি সত্য হলেও, অন্য দিক দিয়ে তা কিয়ৎপরিমাণে সন্দেহিত। কল্লোলেব মহৎ মানবিক মূল্যবোধগুলি যে বর্ণিত জীবনবাদ প্রতিষ্ঠা কবেছিল, সত্যিত্যে উত্তর-তিরিশের সন লেখকই কম বেশী তাবু সার প্রভাবিত। একে কল্লোলেব প্রভাব না বলে বিশ শতকের সাহিত্যের সাধারণ ধর্ম বলে চিহ্নিত করা ভালো। সালগত এই প্রভাব মনোজ বসুতেও উপস্থিত। কল্লোলেব চিত্রোহবাদ, আঞ্চলিকতাপ্রবাহ, সমাজ-সংস্কার দৃষ্টিভঙ্গি, যৌননির্ভর জীবনের মন-স্তাত্তিক বিশ্লেষণ এবং নব্য বোম্বাস্টিকতা মনোদ বসুদ শিল্পীস্বভাবের অঙ্গীভূত হয়ে প্রকাশ পয়েছে সাহিত্যে। শিল্পচর্চা, জীবন প্রতিবিশ্বন, ভাষ্যরচনা লেখকের স্বাভাবিক বাঞ্ছিত উজ্জল।

## দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

### হাতে-খড়ি :

প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তর পটভূমিতে - মনোজ বসু কল্লোনের বৈখক সম্প্রদায়ের মত তৎকণ। স্কটল্যান্ডের স্পর্শকালীন প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তর কালের ঐতিহাসিক অর্থনৈতিক ও সামাজিক এই ত্রিবিধ অভিযান এসে পড়ল। অস্থির পরিবেশের মধ্যে থেকেও লেখক অনুভব করেন নি কোন চিন্তাচঞ্চলতা। কিংবা যুদ্ধের সাহিত্যিক ধর্ম অনুসরণ করে মতুষ্ট নয়নে তাকিয়ে থাকেননি পাশ্চাত্য সাহিত্যের দিকে। অথবা, কল্লোনের পুঞ্জীভূত অসন্তোষ, ক্ষোভ বিবেচ্য, হাতাকার ধূপে নিয়ে জীবননি বোন বার্থ জীবনের ছবি। কল্লোনের মুক্ত দৃষ্টি অন্যভাবে আটপোরে জীবনের সহজ শান্ত সবল রূপের মধ্যে অন্বেষণ করেছে দেশীয় জীবনের ধাব। পারিবারিক জীবনপ্রবাহ, পতিবেশী মণ্ডলীর সংস্পর্ক। এই স্বতন্ত্র উপলব্ধি নিয়ে বাংলাসাহিত্যে মনোজ বসুর পদসঙ্কলন

লেখকের দৃষ্টিপটেব সামান্য ছিল গ্রামীণ মানুষের জীবনযাত্রা, তাদের আশাআকাঙ্ক্ষার এক আশ্চর্য সুন্দর অনুভূতিব জগৎ। সেই ভাগ-নাগা ও ভালবাসার অনুভবেব বৃন্তে ধবংস চাষেচেন সম্প্রদায়ের শিখার মত উজ্জ্বল, শান্ত, স্নিগ্ধ, সুন্দর গ্রাম জীবনকে।

প্রাপ্ত প্রথম-মুদ্রিত গল্প 'গৃহহাবা' (বিকাশ-২য় বর্ষ, ১ম সংখ্যা ১৩২৭ বঙ্গাব্দ) মধ্যেই লেখক মনোজ বসুর শিল্পমর্মের দ্বিধাহীন স্বাক্ষর প্রগাঢ় বর্ণে চিত্রিত। বিদ্যালয়ের দশম শ্রেণীর ছাত্র তখন তিনি। অপরিণত শক্তির নিদর্শন হলেও (অপরিণত প্রতিভা পর্বের বচনাক্রমে লেখক বর্তক ব্রীকৃতি নেই এই গল্পে। থাকার কথাও নয়) লেখক-মানস অনুসন্ধানের ক্ষেত্রে তার মূলা আছে বিশেষ। পূর্বোক্ত জীবনদর্শনের সঙ্গে অভিন্ন হয়ে মিশেছে গল্পটির বক্তব্য। লেখকের পল্লীপ্রীতি, প্রকৃতিপ্রেম, মানবোন্ম, উদার হৃদয়বস্তা এবং আদর্শবাদ অপরিণত শক্তির লেখাতেও বেকর্ড সৃষ্টি করে। "গৃহহাবা" গল্পের সাবধর্ম হল নিম্নরূপ :

জ্যোৎস্না-পরিপ্লুত রাতে এক অজ্ঞাত সরলা পল্লীবালায় অযাচিত ফুল

উপহারে এবং মিস্ত্রি সাক্ষাতে অভিজ্ঞ হই কলেজে-পড়া শহরের ছেলে ডেপুটি বাবুর পুত্র। মেয়েটির পতিতা পরিচয় পাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে তার মুখতার অবসান হয়। ঘৃণা-বিদ্বেষে আচরণ হয় কচ। কিন্তু জ্যোৎস্নার মত মেয়েটির সবল সুন্দর নিষ্পাপ শাও জ্যোতির্ময়রূপের মধ্যে পাপ লেখা নেই। আপন ঘৃণিত জীবনের সত্য গোপন করে না সে। প্রকাশ তার নিঃসংকোচ ও দ্বিধাহীন। প্রকৃতির মত মেয়েটির মুক্ত মন, উদার 'নির্লিপ্ততা' গল্পটির কেন্দ্রীয় সম্পদ। আকর্ষণের মূলবিন্দু।

পতিতা বলে পৃথিবীতে সে পবিত্রাঙ্ক এবং স্বজনহীন। নিষ্পাপ জীবন-যাপনের জগৎ খুঁজছিল একটু নিবাপদ আশ্রয়। সে সন্তান, না থাকায় বিকৃত-জীবন অবসানের জগৎ দাখর জলে সে আত্মবিসর্জনের সংকল্প করে। এই মুহূর্তে ডেপুটিবাবুর হঠাৎ মগ্নে তার দ্বিতীয় সাক্ষাৎ। 'গ্রামি' চরিত্র জানতে পারল ফুল উপহাস দিয়ে সে ভাই বলে বরণ করেছিল তাকে। তাবৎ সময়ে 'গ্রামি' চরিত্র সেহ নাহি স্বীকার করে তাতে গৃহে স্থান দেয়। কিন্তু সমাজের নাগপাশে বন্ধী মানুষের আঁশটে সন্দেহ অজ্ঞাতকুপশাণ এই বোনটিকে গৃহত্যাগে বাধ্য করে। স্বজনদেহ এতদূর 'নষ্ট' হয়ে ফুঁক 'গ্রামি' চরিত্র অন্ময় অবিচারেব বিকল্প প্রতিবাদ জানানোব জন্য 'পাষাণের মংসাব' ত্যাগ কবর চিহ্নদানের মত।

গল্পের শেষ অধ্যানে। সচ সঙ্গে স্পষ্ট হয়েছে মনোজ বসু' অন্তর্নিহিত শিল্পীস্বভাব। গ্রামজীবনের আশীর্বাদ বোধকে কবচে মানবপ্রেমিক, প্রকৃতি-প্রেমিক ও বোমাস্টিক। জাতীয় জীবনের গতাশা এবং মূল্যবোধের বিপর্যয় জনিত যন্ত্রণা ও অবসাদ লেখকের করেছে নগদবিষ্ময়। আত্মপ্রশ্নদৃষ্ট সবল মানুষকে খুঁজবার জন্য গ্রামকে নিবিড় অন্ধারাগে জড়িয়েছেন। ৬ নার মৌল প্রেরণা প্রসঙ্গে লেখকের আত্মস্বাক্ষরিত হল :

“কোলকাতায় থাকি শহর রাজ্যেব ভিতব অহবহ গ্রাম আবিষ্ক  
করে রাখো।”

এর পর লেখকের দ্বিতীয় সাহিত্যিক উদ্গম হল “চায়্যা” (বঙ্গবীণা, ফাল্গুন, ১৩৩১)। কাব্যধর্মী ভাষা ও রোম্যান্টিক আবেগে লেখকের মানসপ্রবণতা চিহ্নিত। প্রকৃতি ও মানুষের নিবিড় আত্মীয়তা সৃষ্টি কবি নিখিলের মধ্যে পরিব্যাপ্ত হয়ে অনুভব করেছেন। এখানেও লেখকের গ্রামপ্রীতি প্রত্নিতপ্রেম



এবং রোমান্স ও রোমান্টিকতা প্রধান হয়ে উঠেছে। এই দ্বিবিধ উপকরণ ছিল মনোজ বসুর প্রথম জীবনের সকল জ্ঞানীয় রচনার প্রেরণা।

আর দশজনের মত মনোজ বসুর সাহিত্যজীবন সূত্র হয়েছিল কবিতা দিয়ে। সুলেখক ও পরমবন্ধু ভবানী মুখোপাধ্যায়ের সঙ্গে এক সাক্ষাৎকারে গল্পকার বলেছেন :

“কবিতা লিখেছি গোড়ার দিকে...গল্পলেখার মেজাজ তখনও হয়ত পড়ে উঠেনি।”<sup>২</sup>

প্রথম -রমের কবিতার কোন পরিচয় আজ আর নেই। সাময়িকপত্রের পৃষ্ঠায় প্রকাশিত কবিতাগুলিই বা মনোজ বসুর কাব্যচর্চা বহন করেছে। এইসব কবিতা “গৃহহারা” ও “ছায়ার” পরে প্রকাশিত হলেও লেখকের মতে কবিতাগুলি সমসাময়িক কালেই রচিত।<sup>৩</sup> প্রসঙ্গত বলা যায়, এভাবেকাল পর্যন্ত মনোজ বসুর কোন কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয়নি। “ক্লিগলি” গ্রন্থের শেষের দিকে অন্ত্যস্ত রচনার সঙ্গে কয়েকটি কবিতা স্থান পেয়েছে। ‘মৈনিক’ উপন্যাসেও অন্তর্ভুক্ত হয়েছে প্রথম যুগের কয়েকটি আবেগধন রোমান্টিক প্রেমের কবিতা। লেখকের জীবনদর্শন গঠনে এবং সাহিত্যিক ও ঐতিহাসিক মূল্য নিরূপণে এগুলির প্রয়োজন তাই বিস্মৃত হওয়া যায় না।

কবিতাগুলির এক কোটিতে আছে বাংলাদেশের সজল-স্বামল গ্রামের রূপ, তার বুক-নিওড়ানো মমতা ও প্রেমপ্রীতির এক জীবন্ত মানবরূপ। অন্য কোটিতে আছে প্রেমিক-চিহ্নের সুগভীর রোমান্টিক ব্যাকুলতা। মিলনের আর্তিতে কখন বিরহবিধুর, কখনও-বা প্রিয়সঙ্গ কাশনায় উন্মন। আবার কখনও-বা পার্হিয়া জীবন-রস পিপাসার কবিকণ্ঠ তৃষ্ণার্ত।

“গোপন কথা”<sup>৪</sup> কবিতায় বাংলাদেশের চির-চেনা প্রকৃতির রূপ এক অপূর্ব কাব্যরূপ লাভ করেছে :

বিল কিনারায় উড়ে চলেছিল সাদা সাদা বকুলি

মেঘের গলায় সাতনরী হার যায় যেন ভুলি ভুলি।

তুলসীতলায় সন্ধ্যার দীপ বাতাসে কাঁপিয়া মরে।

ওই প্রকৃতির রূপ মৌল্যর্থ নয়, পল্লীপ্রাণকে আঁকায়ও চেষ্টা হয়েছে মহৎ-রূপে। “তুলসীতলায় সন্ধ্যার দীপ বাতাসে কাঁপিয়া মরে” দেশকালের গভী

২। কাছে বসে শোনা—অমৃত ; ২৯শে কার্তিক, ১৩৭২।

৩। লেখকের মুখে শোনা।

৪। বঙ্গলক্ষী—আশ্বিন, ১৩৩৭, পৃ-৮৫০।

অতিক্রম করে ঐতিহ্যমণ্ডিত বাঙালী-ঘরের এক চিরপরিচিত মধুর 'চিত্র'।  
 ভাব ও ভাবার স্নিগ্ধতার পল্লীর স্রী ও লাবণ্য-মণ্ডিত রূপ আঁকার কৃতিত্ব  
 মনোজ বসুর অনেকগুলি কবিতাকে সাফল্যমণ্ডিত করেছে।

বিশ্বপ্রকৃতির সঙ্গে নিবিড় একাত্মতার কথা আছে “কনে ডিঙায় উঠলো”<sup>৫</sup>  
 কবিতার :

কলমৌলভারা আঁকড়িয়া ধরে নৌকার পথ ছাড়িয়ে না।  
 ঐ মেয়েটার সাথে যে ওদের, আহা, কতদিন ধরি চেনা।  
 মাঝি লগি ঠেলে। লগিব গোড়ায় ডগা বেধে যায় লাখো লাখো—  
 লাখো বাছ মৌল লগির ঢেপে ডগাগুলো। কাঁদে “রাখো, রাখো”—  
 মাঝি লগি ঠেলে।

বিশ্বপ্রকৃতির সঙ্গে মানবসম্বন্ধ কত ঘনিষ্ঠ কত নিবিড় তারই এক আশ্চর্য সুন্দর  
 জগৎ রচিত হয়েছে ঐ কবিতায়।

রবীন্দ্রনাথের মত বিশ্বপ্রকৃতিব ঐগম্পন্দনকে তিনিও কবিতায় অনির্বচনীয়  
 করে এঁকেছেন। জনস্বাস আকাশের সঙ্গে একটা নিবিড় একাত্মতা ও  
 বিশ্বপ্রকৃতিব শোভা সৌন্দর্যের মাধ্যমে মানুষের হৃৎস্পন্দন বাচ্যার্থ করে তোলা  
 এবং আত্মীয়রূপে তাৎপৰ্য্য করা তাঁর প্রকৃতিসম্বন্ধীয় কবিতার বিশিষ্টতা।  
 Interpenetrative affinity between man and nature এবং কাব্যরূপ  
 প্রকৃতিকে একটি জীবন্ত চরিত্রে পরিণত করেছে।

বাংলাদেশের এক পরিচিত কল্যাণবিদ্যায়ের দৃষ্টে দবদী লেখকের সুকোমল  
 অনুভূতিব মৃদু শিহরণের অভিনব স্পন্দন :

“মাঝি লগি ঠেলে। আর ছুই দাঁড়ি বাঁধালের পথে শুণ টা—  
 ডিঙা ও নড়ে না। জেওলা বেধেছে,—আর বাধে কিসে কে, খানে ?  
 চাঁতমতলায় আঁখি মুছে পিসি, ন’কাকী, পুঁটি ও বোদিদিরা  
 নৌকাতে কনে, তারি সনে বুঝি আঁখিতে আঁখিতে পড়িল গিরা।

... ..

কনে কাঁদিতেছে। আর কাঁদে বসে বাবলার ডালে শঙ্খচিল।

... ..

সারা গাঁওখানি তাঁকাইরা থাকে,—ডিঙা গুটি গুটি যায় চলি।

নদীপ্রবাহের সঙ্গে জীবনস্রোতকে মিলিয়ে দেখা এবং মাঝিকে মল্য ফালের

প্রত্যেক অর্থে ব্যবহার করার ফলে এর কাব্য-সৌন্দর্য বৃদ্ধি পেয়েছে। মানব প্রকৃতির সঙ্গে বিশ্বপ্রকৃতির আত্মীয়বন্ধন যত নিবিড় হোক না কেন, দূরত্ব কালের হাতে সে অসহায় ক্রীড়নক মাত্র।

“ওরা শুণ টানে। হিঞ্জে-কলমী পটু পটু ছিঁড়ে নৌকা চলে,

আর ছিঁড়ে যায় মরমের গিঁঠ, শব্দ হয় না ছাতিমতলে।

রবীন্দ্রনাথের ‘যেতে নাহি দিব’ কবিতাটির মর্মগত সাদৃশ্য এতে লক্ষ্য করা গেলেও কবিধর্মের স্বাতন্ত্র্যে কবিতার কাব্যমূল্য ও রসোৎকর্ষ হয়েছে সম্পূর্ণ ভিন্ন। মনোজ বসুর কবিকল্পনা অরূপাভিসারে গমন করে না। জীবনের আঙিনা ঘিরে তার বিচরণ। ‘যেতে নাহি দিব’র মত আপন ব্যাখ্যাতুর বাৎসল্য হৃদয়কে বিশ্বচরাচরে ব্যাপ্ত করে দিয়ে এক নির্লিপ্ত নিরাসক্ত দার্শনিক মনোভাবের পরিচয় দেননি। সম্পূর্ণ রবীন্দ্রপ্রভাব-মুক্ত হয়ে কবি যে জীবন-রসধারার ফল্গুপ্রোতে নৌকা ভাসালেন তা বৃন্দ নিঃসঙ্গানো ব্যাখ্যার সুরে কাঙাল-করা কান্নার ব্যথায় প্রাণমনকে প্রাবিত করে। অক্ষবাক্সের একটি রেখার মত জীবনের একপ্রান্তে অবশিষ্ট থাকে একটি অক্ষয়স্মৃতি :

“ডিক্তা মাখখালে কতদূর গেছে, ঘাটে বসে আছে এখনো মা—

ঘাটেতে জননী মধ্যে অথই—আর নৌকাতে মনোরমা।

... ..

কনে কাঁদিতোছে। গালে জলধারা! রক্তের মত উহাও লাল,

কুলেতে সানাই কাঁদিয়া কাঁদিয়া আকুলিয়া তোলে সারা সকাল।

মনোজ বসুর সব কবিতার মধ্যেই পৃথিবীর প্রতি এবং বাংলা দেশের জীবন ও সৌন্দর্যের প্রতি আগ্রহ বাংলার প্রকৃতির মধ্যে সন্নিবিষ্ট। পল্লী-গ্রামকে অঙ্কিত করার ইচ্ছা সর্বজনের অভিজ্ঞতায় ভাসায় সার্বজনীন। এজন্য কবিতার ছন্দ ভাষাকে অনুসরণ করেছে। সহজ সরল ভাব আঞ্চলিক শব্দ ও গ্রামীণ উপমা-উৎপ্রেক্ষার সাহায্যে গ্রাম-জীবনের মহিমা এক অনির্বচনীয় কাব্যরূপ লাভ করেছে।

কবি হিসেবে মনোজ বসু কল্লোলের কাব্যাদর্শের বিপরীত মার্গে অবস্থান করছেন। মননধর্মের বিশিষ্টতা কাব্যের শরীরেও বিদ্যমান। রবীন্দ্রকাব্যের সুরধর্মিতা কবিতার কথায় অনবদ্য মহিমায় প্রকাশ পেল। কিন্তু রবীন্দ্র-প্রভাবকে এড়িয়ে ভাষার নিজস্ব বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পেয়েছে। কবিতা রচনায় তিনি যে জগৎ নির্বাচন করেছেন মানসপ্রবণতার সূত্রেই তা অঙ্কিত। পল্লীর সৌন্দর্যমাধুর্যের রসান্বাদনই ছিল কবিতাগুলির মর্মকথা।

মনোজ বসু কবিধর্মে রোমাটিক। এই রোমাটিক মন জানার চাইতে আশ্বাদনের আনন্দে বিভোর। গভীর রাজে নির্জন নৈশকালের মধ্যে ‘যখন বাতাস-শিরে পূর্ণিমা-চাঁদ করে’ তখন কবিচিন্তাও ‘রূপবতী’\* জ্যোৎস্নার সানন্দ অভিষার করে।

রূপবতী, আমি বসে আছি বাতাসনে

রূপের মতো এসো ঘোর চোখে—ভেসে এসো ঘোর পাশে—

জাঁচল বাহিয়া গড়াক নিখিলে রূপের পারাবার।

হু’ চোখের বিস্ময় এবং রূপতৃষ্ণা কবিকে রোমাটিক সৌন্দর্যসূধ। পানে অধীর করে।

রূপতরঙ্গ ছল-ছল-ছল ছোট্ট সূতনু ভরি’।

প্রকৃতিগত বিস্ময় আনন্দরস আশ্বাদনের অভিলাষ লীলাসহচরী জ্যোৎস্নার প্রতি তাঁকে মোহুহীন করে তোলে।

সেই - - - হাত চুপ করে থাকা, হাত জাগা অকারণ...

রূপ শিরেরে একটি পপক চুরি করে চোখাচোখি...

কথা বলতাম, পাছে শোনা যায় হৃদয়ের স্পন্দন—

প্রকৃতি লীলারস বিহারিণী এবং কবির চিন্তে প্রকৃতি-নির্ভর রোমাটিক ভাবাবেশের জনয়িত্রী। মানসী প্রিয়া। অমর্তলোকের অধিবাসিনী নর সে। আমাদের পরিচিত গৃহাঙ্গণে তার নিত্য-উপস্থিতি। তবে প্রকৃতির মতোই সে লজ্জাশীলা, নিঃশব্দ, গোপনচাবিণী। ‘গোপন কথা’ কবিতায় কবি তার বাণীমূর্তি অঙ্কন করেছেন। প্রেমিক কবির নন্দিত চিন্তের আত্মানন্দন নয়, এক দুর্লভ ক্ষণকে উপলব্ধি কবাব পবন আনন্দ প্রাণে মনে এনে জীবনের কলরোল। এক অশ্রুত জীবন-বাগিনী সুরের স্রোতে গড়িয়ে পড়েছে কবিতার চরণে চরণে।

সই কিরা কর...পুরুষমানুষ কী ভীষণ দঙ্কাল।

বাড়ি কেউ নাই, তবু লজ্জায় মুখ হয়ে গেল লাল।

ছায়া বসিয়া সে হাসিয়া কয়, মরি মরি—আহ! মরি,

আকাশের রাঙা মেঘ কি খানিক মাখিয়াছ চুরি করি?

...

...

...

আর বলে কিনা—ওই যে হাসিলে লাখটাকা গুর দাম...

৬। এসো রূপবতী -বিচিত্রা, আশাচ, ১৩১০, পৃ. ৮৫৯

উপাসীর মত ভাকাইয়া থাকে, মোর মুখে অনিমিত্ত—

...

...

দুবে, বিরাবাড়ি কত কোলাহল, বাজিতেছে ঢোল, কাঁশি,

ও কহে তখন সেই পুরাতন— ভাসবাসি, ডালবাসি

এক গ্রাম্য কিশোরী বাসার লজ্জা ঠাণ্ডা প্রেমের চকিত স্পর্শ জীবন  
বৃক্ষে যেন তুলন কুসুম ফুটিয়েছে তারই সৌরভ যুগনাতির মতো আকুল কবে  
তাকে। যানন্দ বিহীন মনে বরোমছন করিতাকে করে বোমাস্তিক। এই  
কবিতার দাম্পত্যপ্রেমের প্রথম-মধুরিমা আত্মদানে বিচিত্র উৎসুক হলেও  
গার্হস্থ্য জীবনে ব এক অসামান্য কবি জীবনের বাস্তব সমস্যার চাক্ষুণ্য করে।

উপবোধে প্রাণোচ্চারণ, অথবা অমরা একটা সিদ্ধান্তে আসতে পারি, এবং  
লেখকের প্রেমসিদ্ধি স্বতন্ত্র মানসদৃষ্টির একটি বৈশিষ্ট্য আঁকে পারি।  
একে বলব অমরা লেখকের জীবনদর্শন। হেনরী জেমসের স্মরণীয় উক্তিটি  
এই পক্ষে উল্লেখযোগ্য : 'The deepest quality of a work of art will  
always be the quality of the mind of the producer'

প্রথম মহাবুদ্ধিগত সমাজেব হতাশা-সংশয়ের মূল্যবোধের তাহাচারণ  
ভেতবে দিবে যে দুবিনীত উচ্চত যৌবনধর্মের আবির্ভাব। ৬৭ বৎসরে মনোজ  
বসু শিক্ষাময় তান ১৩ কোর্সে আনুগত্য ছিল না। সংস্কৃত জীবন ও  
সমাজেব জ্ঞান নই তান চিত্তবিকল। এমন কি শাস্ত্র পুথির কোন  
আঘাতেই তাঁর পাঠ্যক্রম বিচলিত হইল। স্থানচ্যুত নয়। বরং যুগের বার্থতা  
হতাশা এবং অবক্ষয়ের একমাত্র সাক্ষ্য। ও কামনার আশ্রয় করে, প্রাণেব  
সবসত্তা ও কোমলতাকে জীবনের মাধ্যমে অন্বেষণ করেছেন তিনি। মনেপ্রাণে  
গ্রামীণ বলেই আত্মসন্তুষ্টিতে তিনি এমন নিমগ্ন হন। লেখকের এই আলাদা  
দৃষ্টিভঙ্গি মনের স্বাধীনতা ও স্বাভাবিকতা অক্ষুণ্ণ রাখে। অনুভূতি ও উপলব্ধিকে  
করে স্বাভাবিক। স্বীকৃতি পর্বের প্রথম বচনা 'বাধ' গল্পে লেখকের এই স্বাভাবিক  
ব্যক্তিত্ব ও জীবনদর্শন নবরূপ লাভ করেছে।

## দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

### মানসগঙ্গার পথে :

মনোজ বসু'র শিল্পকর্ম আলোচনার পূর্বে জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে এ বৈব বিশেষ মনোভঙ্গিটি জানা দরকার। জীবনরক্তান্তের পটে স্থাপন করে রাখা তাঁর অন্তরপুরুষাক আঁকির কথা।

বঙ্গাব্দ ১৩০০ সা. পর ২৫ আশ্বিন (৫ বেজি ১৯০১ সা. ১৮ চণ্ডে জুন ১৮) ম'শাহব জেলায় ভৌড়াগাঁও গ্রামে নিখাত বসু পরিবারে জন্ম হয়। মাতা কনকলাল কলেন। নিম্নমধ্যবিত্ত বৈদ্যমহাশয় ব্রজেন পরিবারের মহান পুত্র। সম্পদ সম্পত্তি বলতে যা লোকায় ও ছিল না তাঁদের। কিন্তু তাঁর সম্মান ছিল প্রচুর। বংশগৌরব তাঁদের পায়ের দিহেছিল গ্রামে।

এই পাবিত্যবিত্ত জীবনভাষায় এসে লেখক ধানের মনুষ্যের গ্রাহক করেছেন—একটাব শব্দ। তাঁর গর্ভে ধরেন জীবনের আনন্দ ও অনুভূতি ও উপলব্ধি সব। তাঁর পক্ষে 'জীবন' শব্দটি 'জীবন' শব্দটি চিত্তভূমি ও :

“জীবন হলো কি ? এ হলো শুধু একটি পলক মজলস  
লিখ এন। ঠাকুরদাসের ভাষায় এ হলো চেতনা ও চেতনার স্রোত—  
নির্দেশ বচনা প্রথমে, অতঃপর এ হলো সত্যের সত্য ও বচন।  
লেখার বীজ ছিল অতঃপর বসু'র মনোবিশেষ।”

বড় কৈতাব বসু'র মতাবলম্বী ও হয়েছেন। ঠাকুরদাসের এই লেখার অভ্যাস পিতা বামদাস বসু'র মধ্যস্থে ছিল। তিনি তাঁর কবিতা লিখতে পারতেন। তাঁর কবিতা কিছু কবিতা সময়কালের চমকেট অথাত সাময়িক পত্রিকা'র পৃষ্ঠার জড়িত আছে। পুস্তক-সংগ্রহ তাঁর প্লাব এক

১। বেতার জগৎ—৪০শ বর্ষ, ১২শ সংখ্যা। কেমন কবে লেখক হ'লাম।

২। “এ কাগজে যে কাগজে বাবার নাম সহ গল্প পড়তামান রচন ও দেখেছি। সেই বাগা থেকে জেনেবুকে আছি, ছাপাও অক্ষরে যাঁও। লেখেন—কেউ তাঁর। অবান্তর নন, আমার বাবাবই মতই মানুষ — টাল্টাৎ ?  
লেখকের জন্ম। পৃ ২২ ।

বাতিক ছিল। দুই পুরুষের সাহিত্যচর্চার সঞ্চয় ছিল মনোজ বসুর লেখক হওয়ার পাথর।

অসংখ্য বাধাবিপত্তির ভেতর দিয়ে বালক মনোজ বসু ক্রমাগত পূর্ণতার দিকে এগিয়ে গেছেন। বার্ষিকতা, হতাশা কখনো খামতে দেয় নি তাঁকে। প্রেরণা এসেছে কখনও অন্ধর থেকে, কখনও বাইরে থেকে। অবাক চোখে লেখক সেই অভীতকে নিরীক্ষণ করেন :

“অভাব-দুঃখের মধ্যে ফেলে বিধাতাপুরুষ বিস্তর মেহনত করে-  
ছিলেন বীজটুকু নিঃশেষ করে দিতে। পাবেন নি। মনের তলে চাপা  
ছিল। সুযোগ একটুকু পেয়েছে কি অঙ্কুরোদগম।”<sup>৩</sup>

কেমন করে অসংখ্য ঘটনার সমাবেশ ও সংযোজন দৃষ্টির 'আড়ালে মনোজ বসুর লেখক রূপের 'অঙ্কুরোদগম' ঘটাল, আমরা তাঁর পশ্চাদ্ভূমির অনুসন্ধান করব।

আত্মপ্রকাশের তীব্র ব্যাকুলতা অল্প বয়স থেকেই বালক-মনকে অধিকার করেছিল। লেখক হওয়ার স্বপ্ন ছিল দুই চোখে। বিশ্বস্ত সেই জীবন-অধ্যায়ের দিকে তাকিয়ে লেখক বলেন :

“তখন বছর সাতেক বয়স। বাবা বললেন, ও-ঘর থেকে বন্ধিমবাবুর বইখানা আনতে। কে এই বন্ধিমবাবু? বই লিখেছেন, মারা গিয়েও বেঁচে আছেন তিনি, দেশজোড়া নাম। যুহুর্তে সাবাস্ত করে ফেললাম, আমিও বই লিখব, সকলে নাম করবে। ক্রিয়া অমনি সঙ্গে সঙ্গে। তখনই বসে পেলাম কলম নিয়ে। কবিতার একটা সুবিধে ছোট্ট ইলেও ক্ষতি নেই—তাই কবিতা শুরু করলাম। ওরে বাবা, তরু—সরু—মরু—নরু কর শুনে শুনে মিল খুঁজতে প্রাণান্ত। সমস্ত বেলা ধরে চারটে লাইন দাঁড়াল। সেই আমার প্রথম লেখা।

সেই থেকে গল্প আর কবিতা পড়ার ভীষণ নেশা ধরে গেল। অভিভাবকের চটির আওয়াজ পেলেই গল্পের বই চকিতে পাঠাবইর নিচে ঢোকে। লেখাও চলেছে একটুআধটু। খুব সুখামল হয়ে লিখতে হয়, লিখেই বার কয়েক পড়ে চিঁড়ে ফেলি। বয়সের সঙ্গে সঙ্গে সাহসও



বাড়িতে লাগল। কবিতা লিখে তখন আর আশ মিটেছে না, গল্পও  
থরেছি।”

চাবিয়ে-বাওয়া অনুভূতিগুলোর গভীরতা মাখানো বহু লেখক-জীবনের  
অনুদযাটিত ইতিহাসেব যাবোদযাটন কবে।

কিন্তু নিশ্চিন্তে নিকশদ্রবে বালক মনোজ্জব সাহিত্য-চর্চায় বিধাতাও বাদ  
সাধলেন। নির্যম অদুষ্ট আট বছব বয়সে লেখককে করল পিতৃহীন (১৩১৬  
বঙ্গাব্দ, আষাঢ় মাস)। পাঠশালায় গণ্ডী শেষ হয় নি তখনও। লেখক  
হওয়াব সাধ, স্বপ্ন, বাসনা সব-কিছুর ওপর পড়ল যবনিকা। পিতাব আকস্মিক  
মৃত্যু সংসারকে অনাথ করে দিল। বালককে করল অসহায়। এক দাক্ষণ  
অনিশ্চয়তার মধ্য দিয়ে দিন কাটেতে লাগল। চারদিক থেকে “অভাব-  
অনটন আষ্টেপৃষ্ঠে চাবিকাতে লাগল।” গোটা পবিবাব ভেঙে পড়ার  
উপক্রম। বালক মনোজ্জকে গ্রাম ছেড়ে আসতে হল কলকাতায়। তখন  
তার বয়স তেরো চোদ্ধ বছর। এখানে এসে তিনি ভর্তি হলেন রিপন  
কলেজিয়েট স্কুলে।

১৯১৯ সালে ম্যাট্রিক পবীক্ষায় অনেকগুলি লেটার সহ ফাস্ট ডিভিসনে  
পাশ কবলেন। এব পণ কলেজে পড়াব কথা ভাবলেন। কিন্তু গরিব ছেলের  
অনেক সমস্যা। ভৌত আর্থিক সংকটেব কথা ভেবে নব-প্রতিষ্ঠিত বাগেরহাট  
কলেজে ভর্তি হলেন। ভাল ছেলে হওয়ায় সেখানে আর্থিক সুযোগ সুবিধে  
পেলেন বেশি। বিজ্ঞান পড়াব সাধ ছিল মনে। স্বপ্ন ছিল ডাক্তাব অথবা  
নাস কবা ইঞ্জিনায়াব হবেন। কিন্তু নতুন কলেজ বাগেরহাটে তখনও  
বিজ্ঞান খোলা সত্তব হয়নি। ইচ্ছাব বিকক্ষে বাধ্য হয়ে ভর্তি হন কলা  
বিভাগে। এই বাগেরহাট কলেজে এসে বাঙ্গালীতির সঙ্গে পরিচিত হলেন  
তিনি। প্রবল দেশপ্রেমে উত্ত্বুদ্ধ হয়ে একদিন নিজের অজ্ঞাতেই জড়িয়ে  
পড়লেন তার সঙ্গে।

মূল-প্রেবণা অবশ্য পেয়েছিলেন পিতা বামলাল বসুর কাছ থেকে। মনোজ্জ  
বসুর জন্মের কয়েক বৎসব পাবই বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনকে কেন্দ্র কবে সাধা  
বাংলাদেশ জুড়ে বিলাতি দ্রব্য বর্জনর বহুাংসব আবস্ত হল। বামলাল বসু  
সেই বিপ্লবান্দোলনের একজন সমর্থক ও পৃষ্ঠপোষক। গ্রামেও এই “যে

৪। গল্প লেখার গল্প—জ্যোতিপ্রসাদ বসু সংকলিত। পৃ. ৬৭।

৫। লেখকের কাছে বসে শোনা।



তিনি সভা সমিতি করেছেন, বক্তৃতা দিয়েছেন। শিখার সঙ্গে শান্তী সনাতন  
 মাঝে মাঝে যেতেন সেই সব সভায়। ১৯৪১। রাষ্ট্রপতি বঙ্গীয়  
 প্রাণকে সুকঠিন আত্মত্যাগে উদ্ধৃত্ত করেন। ১৯৪০ খ্রিস্টাব্দে  
 সংগ্রামবিমুখ হয়ে থাকেন নি। ১৯২১ সালের মহান্নাশের। ১৯২১  
 আন্দোলনের ডাক এসে মনোজ বসু ও তাঁর তৎপরাণ প্রাণ পরিত্যাগ করে  
 তুলল। আই. এ. পরীক্ষার ফি দেওয়া বন্ধ দেশে মহান্নাশের ডাকের পর  
 যেখানে পড়লেন তিনি। ছাত্রদের মুখপাত্র হয়ে বক্তৃতা করেন। নেতৃত্ব  
 গ্রহণ করলেন। মিছিল নিয়ে পথে পথে ঘুরলেন। সব ঐশ্বর্য্যে  
 সঙ্গে যোগাযোগ ছিল না তাঁর। স্বাধীনতা-সংগ্রামে প্রাণের ত্যাগ  
 চিন্তাবদ্ধ দাশের সংস্রবে আসাব কিংবা সুযোগ হইল সেই সময়। গামে  
 গামে শব্দবর্ষণ, গুপ্তসম্মিতি স্থাপন করে চলে গেলেন। গামে গামে  
 পড়েছিল। অহিংস রাজনৈতিক গায়ত্রী গায়ত্রে প্রাণের  
 থাকলেও মনোজ বসু চরমবাদীদের সমর্থক ছিলেন। ১৯২১ রাজনৈতিক  
 না করলেও নানাবিধ খবর সববর্ষ্য্য করেন তিনি ১৯২১ প্রাগট  
 আন্দোলন পর্যন্ত রাজনৈতিক আন্দোলনের সঙ্গে মাটিমুটি এঁর। সংযোগ  
 ছিল তাঁর। খুব উল্লেখযোগ্য নয় প্রাণের রাজনৈতিক জীবনের অনেক  
 সঞ্জ্ঞার ফসল জমা হয়ে আছে তাঁর রাজনৈতিক উপন্যাসগুলিতে। তুলি  
 নাট্য সৈনিক প্রাগট ১৯২১, বীরের স্বেচ্ছা প্রতি উপন্যাস তাঁর দুটো। যথা  
 সময়ে এগুলি আঁটাচনা করা যাবে।

তৎকালীন আন্দোলনের প্রথম জোঁহার একটি গেজেট লেজে ফিলেন  
 আবার। ১৯২১ বঙ্গের আই. এ পরীক্ষায় পাস করলেন (১৯২১ সাল)।  
 সাউথ সাবারবন স্কুলে (বর্তমান আন্তর্জাতিক স্কুল) থেকে যথাসময়ে  
 বি. এ. (১৯২১) উত্তীর্ণ হলেন ডিস্ট্রিক্ট স্কুল। অতঃপর জাইন পড়া  
 শুরু করলেন। এই সময় সাহিত্যিক অচিন্ত্যমার সেনগুপ্তকে পোনে  
 সহপাঠী রূপে। শেষ পর্যন্ত দাবিদ্রোহ জন্ম পড়া বন্ধ করতে হল।  
 ডাডাভাডি এনটা ক'জ চাই। প্রবন্ধ করলেন শিক্ষকতার কাজে  
 পাশাপাশি চলল কলমপাঠ্য বই লেখা। বঠোর 'সংগ্রাম'য় এই দিনে  
 লেখকের চরিত্রের স্মরণীয় হয়ে আছে।

৬। "এই দিনে দায়ে জটিলবৎ লিখতে হয়েছে। আরও অনেক  
 বিবরণী—যেতার রূপে

“বি. এ. পাশ করে মাষ্টারি কুটিয়ে নিলাম একটা ... ক্লাসে ক্লাসে  
টোপ ফেল টুইশানি...গেঁথে ফেললাম সাত-আটটা। বিদ্যাদানের অক্ট-  
এবরী মজুব চলল, ভাবতে গিচ্ছ জাঁতকে উঠি এখন। শেষরাজে আকাশে  
তুতকারা এবং রাস্তায় গ্যাসের আলো—আমার পয়লা টুইশানি তখনই  
শুরু হয়ে গেছে। চলল একের পর এক—ভুটোভুটি এ-বাড়ি থেকে সে-  
বাড়ি। দিন মাস বছর সড়াক সড়াক করে বেরিয়ে যাচ্ছে। তবে  
দীর্ঘস্থায়ী ছিল মুহূর্তমুহূর্ত; জীবনের অগচর, এ নাগপাশ বেটে বেরিয়ে  
পড়ল। বেরোবই—দিনান্তে মনে মনে আঁড়িভে নিতাম।”

দারিদ্র্য মনোজ বসুকে পরাভূত করেনি। ক্ষয়বরতে পারেনি জীবনী-  
শক্তি। অদম্য উল্লম্ব নিয়ে ভাগ্যের সঙ্গে পাক্সা কসেছেন। এই সংগ্রাম করার  
ক্ষমতায় মনোজ বসুর মীমাংসার সৃষ্টি হয়েছিল অপরাধের মনোভাব। সব দুঃখকষ্ট  
তিনি হাসিমুখে মানিয়ে নিয়েছেন জীবনে। নিলিগু নিরাসক্তিতে মন  
প্রশান্ত ছিল—সেই আঘাত সংঘাত কখনো ভেঙে পড়েন নি। এই অনাসক্তি  
তীর সৃজনী-চেতনায় প্রতিফলিত হয়েছে। দৈবের নামাবলীখানি নিজেরই  
অজ্ঞাতে জড়িয়ে দিয়েছেন রচনার সঙ্গে।

মনোজ বসুর সাহিত্যচিন্তা তীর জীবনচর্চার একান্ত অনুগামী হয়ে দেখা  
দিয়েছে। জীবন-অভিজ্ঞতার মধ্য রয়েছে সাহিত্যচিন্তার প্রতিফলন। তাই  
দেখি, দুঃখ-যুক্তির সংকল্প লেখককে প্রথম আশাবাদী করেছে। আশাবাদ  
প্রবলতম হয়ে উঠেছে তীর সমস্ত রচনায়। পশ্চিম অনস্থাকে প্রসন্নচিত্তে  
দৃষ্টান্ত করার আশ্চর্য প্রশান্তি থেকে লেখক সে অনভূতি লাভ করেন তাই  
এই জীবনআত্মার এক পদম প্রাপ্তি। শির (মেজ্জো), দীপ (রানী),  
অরুণেন্দ্র (আনি সম্রাট) প্রভৃতি চরিত্রাধ্যায় দেখি হৃদ্যাগাকে দারী সহজভাবে  
জেনে নিয়েছে। দুঃখ-যুক্তির জন্য ভাগ্যের সঙ্গে তান সংগ্রাম করে। দুঃখ-  
জয়ের সাধনাব মধ্য নেই কোন বাস্তবিকতা কিংবা আশ্বাসবাদ সৃষ্টির মোহ।  
কল্কিত কৃচ্ছ্র জীবনপথের অভিনব অভিজ্ঞতাগুলি লেখক-মনে এনে দিল  
তাদের realise করার প্রবল ক্ষুধা। গল্প উপন্যাসে লেখক বিচিত্র রামধনু  
এঁকেছেন, সৃষ্টি করেছেন রোমাটিক কার্যব্যব জগৎ। এই মানসিকতার মূলে  
রয়েছে এক ধরনের উদার উদাস নিলিগু প্রসন্নত।

“আমার সাহিত্যজীবনের সঙ্গে পারিবারিক জীবনের কোন বিরোধ কখনো ছিল না, আজও নেই। পরিবারের মধ্যে এখন আমি থাকি একরকম উদাসীন।”\*

তথাপি, মানুষের হৃৎকর্জর জীবনের ব্যথা-বেগনা-হতাশা, দৈবের নিষ্ঠুরতা, মানুষের নির্মমতা তাঁকে ভুজিমানী কবে। বাইরের ঘটনা শান্তিপূর্ণ জীবনকে বিচলিত করে তোলে।

“অবিচার দেখে বিচলিত হয়ে ওঠি, প্রতিবাদ জানাতে চাই। যোদ্ধা হলে মেশিনগান নিয়ে ছুটতাম, চাষীমজুর হলে ঘরে বসে বউ ঠেঙাতাম, শিশু হলে কঁদে ডাসিয়ে দিতাম।”\*

মনোজবসুর গল্প ও উপন্যাস এই হৃদয়-দাক্ষিণ্যে আবেগবিশ্রল। কখনো কখনো শিল্পসৃষ্টির পথে এই আবেগ, অন্তরায় সৃষ্টি করেছে। প্রৌঢ় বয়সের সীমান্তে এসেও লেখকমনের এই অস্থির বিচলিতভাবে পরিবর্তন হয় নি। সম্প্রতিকালের অনেকগুলি রচনাতে তার স্বাক্ষর বিদ্যমান।

আমরা আমরা পূর্ব-প্রসঙ্গে ফিরে আসি। জীবনের দুঃসহ অবস্থার মধ্যেও সাহিত্য-চর্চা বাদ পড়েনি। খ্যাতি তখনও মেলেনি, সাহিত্যের মৌচাকে মগ্নগুঞ্জন করে দিন কাটে।

“ইতিমধ্যে ছোটখাট একটা বন্ধুচক্র গড়ে উঠেছে আমাদের, সবাই কিছু না কিছু লেখেন। বাইরে পাঠকের অভাবে এ-ওর পিঠ চাপড়ে তারিফ করি।”\*

কুলে পড়ার কালে কয়েকজন উৎসাহী বন্ধু মিলে একটি “হস্ত-মুদ্রিত পত্রিকা” প্রকাশ করতেন। তারপর, “বিকাশ” নামে একটি পত্রিকার সংস্বে আসার সুযোগ ঘটলে। ক্ষুদ্রকায় ডিমাই সাইজের পত্রিকার প্রথম সংখ্যা থেকেই মনোজ বসু লিখতে আরম্ভ করলেন। পত্রিকার দ্বিতীয় বর্ষ তৃতীয় সংখ্যায় লেখকের একটি গল্প প্রকাশিত হল। নাম “গৃহহারা”—লেখক মনোজ মোহন বসু। বাঁশরীর পৃষ্ঠাতেও ঐ নামে তাঁর প্রথম আত্মপ্রকাশ। পিতৃদত্ত নামের মধ্যপদ লোপ করে পরে তিনি মনোজ বসু হলেন। মনোজ মোহন বসু নামে তখন আর এক লেখক ছিলেন, ‘রেশমি

৮। ধনি—২৪শে আগষ্ট ১৯৬৮

৯। কাছে বসে শোনো—ভবানী মুখোপাধ্যায়। অমৃত—১২শে কা্তিক ১৩৭২

১০। গল্প লেখার গল্প—পৃ—৭০

কমাল<sup>১১</sup> ইত্যাদি তাঁর বই— দুই নামে গোলমাল না হয়, সেইজন্য নাম-সংক্ষেপ।

বাগেরহাট কলেজে ছাত্র থাকাকালীন, পাঁচজন সাহিত্যপ্রিয় বন্ধু মিলে একটি বায়োয়ারি উপভাস রচনা করলেন। তাঁর কোন নিদর্শন আজ নেই, লেখকের স্মৃতিতে আছে কেবল।

মোটাছুটি ভাবে ১৯৩২ থেকে ১৯৩৬-এর মধ্যে তিনি সাহিত্যিক-খ্যাতির অধিকারী হন। এই যশোলাভের নেপথ্যে যারা আছেন, লেখক শ্রদ্ধার সঙ্গে তাঁদের কথা (আত্মকথন-মূলক রচনায়) বারবার উল্লেখ করেছেন। একজন হলেন কল্লৌলের সুখ্যাত কবি হেমচন্দ্র বাগচী এবং অপরজন সুবল মুখোপাধ্যায়<sup>১২</sup>। কর্ণওয়ালিস স্ট্রীটে (বিধান সরণী) বাগচী 'এও সঙ্গ'এর বইয়ের দোকানে কণ্ঠ্যকজন নাম-করা লেখক ও শিল্পী নিয়ে ছোটখাট এক সাহিত্যিক আড্ডা গড়ে উঠেছিল, মনোজ বসু সেখানে প্রায়ই যেতেন। বঙ্গশ্রীর<sup>১৩</sup> সাহিত্য-মঞ্জলিসেও তাঁর উপস্থিতি ছিল প্রায় প্রতিদিন। এই সব সাহিত্যসভায় মনোজ বসুর শিল্পী-সম্ভার উদ্বোধন।

“ওদের আসরে আমার কাজ গল্প-কবিতা-নাটক শোনা।  
কোন সূত্রে জানি না হেম চের পেয়েছেন, আমি...চোরাগোপ্তা  
লেখার অভ্যাস রাখি”<sup>১৪</sup>

একদিন তিনিও গল্প পাঠ করেন বাগচী এও সঙ্গ'এর আড্ডায়। পরিণত লেখনীর লিপি-কুশলতা ও বিষয়বস্তুর অভিনবত্ব সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করল। সাহিত্যগুরু সুবল মুখোপাধ্যায় লেখকের মধ্যে অনন্ত সম্ভাবনাময় প্রতিভার অস্তিত্ব বুঝে বিস্মিত ও অভিভূত। সাহিত্যের ক্ষেত্রে নতুন মানুষের আগমন উপলক্ষ করে সুবল মুখোপাধ্যায় গল্পের আসল নাম “পিছনের হাতছানি” বদলে “নতুন মানুষ” নামকরণ কবলেন। বন্ধুজনের উৎসাহ, উদ্বীপনা, প্রশংসায় চিহ্নিত হল আত্মপ্রকাশের দুর্গম পথ।

১১। সুবল মুখোপাধ্যায় “নিজে একজুড় লিখতেন না, কিন্তু অমন নির্ভেজাল সাহিত্য-প্রীতি<sup>১৫</sup>দেখিনি অন্য কারো। কোন একটি লেখকের বিশেষ অনুরাগী হয়ে সর্বক্ষণ সাধেসঙ্গে ঘুরতেন।”—উল্টোরথ—১৯৮৫ \*কাল, গৌর।

১২। স্মৃতিচিহ্ন-(১ম)—পরিমল পোদ্দায়ী।

১৩। কাছে বসে শোনা—অমৃত।



[illegible]

ମି. ବି. ରାୟ, ଡିପୁଟି ମ୍ୟାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍, ମୁଖ୍ୟ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ କାମ

१३५० १ मन्त्र । १०१७२ निधि व याव ।

‘ १३५५ ’

महेश्वर ११११ । ११११- ११११११११ ११११११११

• ૧ બાબત ને જુદા-૦૦ બા. લાઈ ૦. ૧૦ મિ

১৭। ১৮। ১৯। ২০। ২১। ২২। ২৩। ২৪। ২৫। ২৬। ২৭। ২৮। ২৯। ৩০। ৩১। ৩২। ৩৩। ৩৪। ৩৫। ৩৬। ৩৭। ৩৮। ৩৯। ৪০। ৪১। ৪২। ৪৩। ৪৪। ৪৫। ৪৬। ৪৭। ৪৮। ৪৯। ৫০। ৫১। ৫২। ৫৩। ৫৪। ৫৫। ৫৬। ৫৭। ৫৮। ৫৯। ৬০। ৬১। ৬২। ৬৩। ৬৪। ৬৫। ৬৬। ৬৭। ৬৮। ৬৯। ৭০। ৭১। ৭২। ৭৩। ৭৪। ৭৫। ৭৬। ৭৭। ৭৮। ৭৯। ৮০। ৮১। ৮২। ৮৩। ৮৪। ৮৫। ৮৬। ৮৭। ৮৮। ৮৯। ৯০। ৯১। ৯২। ৯৩। ৯৪। ৯৫। ৯৬। ৯৭। ৯৮। ৯৯। ১০০।

‘অসাময়উদ্ভিদ কবি হিসাবে এখনই খুঁজে নেয়া যায় না।  
কদিন যামি এস জাতি অসমর এস ও গার নাহ ধব হৌঁও পশু  
অনুগ কবি কে বলে পদ্য ? থাকেন কোথায় ? চানো তাঁকে ? আমার

২৮। লেখনৈব কাচে শোভা।

একটি কবিতা<sup>১৯</sup> কোথায় ছাপার অক্ষরে পড়েছে। বিষম ভাল লেগেছে তার। যাকে পাচ্ছে শোনাচ্ছে এবং সারা কলকাতা কবিকে খুঁজে খুঁজে বেড়াচ্ছে। কী উল্লাস আমার পেয়ে।”

গ্রাম-জীবনের মূলা আবিষ্কার করার দুর্নিবার আগ্রহ মনোজ বসুর শৈশব থেকেই। গ্রাম তাঁর কাছে চির-কোতূহলের। এই সব গ্রাম অবশ্যই তাঁর জন্ম-ভূমি অঞ্চলের। আবাল্য পরিচিত এইসব গ্রামের গাছপালা, মাটি, জল, নদী, খাল, বিল, মানুষের সঙ্গে তাঁর নানারকম বন্ধন। গ্রামের শান্ত স্নিগ্ধ পরিবেশ, নিসর্গ-শোভা চৌন্দ্রের্যের মনোহারিত্ব মনোজ বসুকে গুণু অভিভূত করেনি, সদরের সেই অনুরাগ শিল্পার মনোভূমিতে সৃষ্টিসুখের উল্লাসে অধীব। লেখকের সমস্ত রচনার পশ্চাতে সেই মানসিকতা সক্রিয়। লেখক নিজের ও তা উপলব্ধি করেন :

“পাড়ারগাঁয়ের ছেলে, বাড়ির সামনে বিল। ছেলেবয়স থেকে ঝড়ুতে ঝড়ুতে বিলের রূপ বদলায়নো দেখেছি। চৈত্র-বৈশাখে ফ্রোশের পর ফ্রোশ ধু ধু করে। রাত্রিবেলা বাইরের উঠোনে দাঁড়িয়ে দেখতাম, দূরে আগুন জ্বলে জ্বলে উঠছে। আলেয়া নাকি ঐগুলো। কখনো কখনো, কালো কালো ডয়াল অতিকায় জীব বিলের অন্ধকারে গভিয়ে বেড়াচ্ছে শিকার ধরবার আশায়। হাঁ করছে, আর আগুন বেরুচ্ছে মুখ দিয়ে। ...পথিক গ্রামের আলো ভেঙে ছোট্ট সেদিকে। ...অতঃকালে চেতনা বিলুপ্ত হয়। আলেয়ার দল তখন চারিদিক থেকে ঘিরে এসে ধরে।

এই ডয়ংকর বিল বর্ষায় সবুজ সজল স্নিগ্ধ। ...ধানবনের ভিতর হঠাৎ চারদীর গলার ধান ভেসে আসে—সবিসোনার প্রেমকানিনী।

আবার প্রথম শীতে পাকাধানে বিলের গেরুয়া রং। বীক বেংঝাই ভারে ভারে ধান নিয়ে আসছে, ঘরে ঘরে পালপার্বণ ভাসান-কবি-বাজাগান। ঢোল বাজছে এ-পাড়া ও-পাড়ায়। ধান খেয়ে খেয়ে ইহরগুলো অবধি ঘুটিয়ে সারা উঠোন ছুটোছুটি করছে।

এই বিল ও বিলের প্রান্তবর্তী মানুষগুলো তাদের দুঃখসুখ, আশা-উল্লাস নিয়ে আমার মন জুড়ে রয়েছে। বিশাল বাংলাদেশকে চিনেছি আমি এদের মধ্য দিয়ে। ...আলাদা হিলাম না তাদের থেকে। ...গল্প লিখতে গেলে প্রতিটি ছত্রে তারাই এসে উঁকিঝুঁকি মারত। এমন

কৰৈ তাদেৱ মানসসামিধ্য লাভ কৰোঁম আৰি, “চোখেৰ কত অন্ধ-  
অন্ধৰেৰ কত উল্লাস মিথিয়ে যে আমাৰ সে আমাৰেৰ গল্পতলোৱ  
সৃষ্টি।”

গ্ৰামীণ জীৱনেৰ এই ৰহস্য ও বৈচিত্ৰ্য লেখককে দিয়েছে মানুহ সম্পৰ্কে  
নিৰ্দিষ্ট অভিজ্ঞতা। মধুৰ শিল্পকৰ্মেৰ পাশাপাশি মনোৰম শিল্পধৰ্ম ৰূপে উপস্থাপিত  
হয়েছে লেখকেৰ প্ৰকৃতিপ্ৰেম, ৰোমাণ্টিক কল্পনা, আধিভৌতিক বিজ্ঞান  
এবং অতি প্ৰাকৃতিক ভৱি। মানুহেৰ মতো সঁমগ্ৰ গ্ৰামাংগাৰ পৰিবেশ  
যেন এক একটা চৰিত্ৰে ৰূপান্তৰিত হৈছে। “এপাৰ্শ্বৰ মেয়ে, জলজঙ্গল  
বন কেটে বসত, ভৰি আৰু ৰবি উপহাসগুলিতে ভাব দৃষ্টান্ত।

এই গ্ৰাম-অনুভৱিতৰ কাৰণ এওঁ আটাইতকৈ স্পৰ্শকাৰ কিশোৰ-জন্মৰেৰ  
ভূপৰ প্ৰথমবিশ্বযুদ্ধ-জনিত প্ৰবণ অভিজ্ঞতা। নিজৰ দাবিত্যাগ ও দুৰৱস্থা  
থেকে জীৱনেৰ মূল্যবোধগুণি সম্বন্ধে সে অভিজ্ঞতা লাভ কৰেছিলে, তাই  
তাকৈ গ্ৰামস্থানীয় হৃদয়ৰ প্ৰেৰণা দিয়ে থাকে। গ্ৰামৰ শান্ত নিকৰিণ  
নিশ্চিন্ত জীৱনযাত্ৰাৰ মধ্য মানাজ বসুৰ আত্মবান চিত্তভূমি খুঁজে পেয়েছিল  
এক নিৰাপদ আশ্ৰয় প্ৰত্যক্ষপূৰ্ণ জীৱন।

গ্ৰামপাণিৰ মূৰত গ্ৰামৰ জাৰাৰ ও চেনাৰ বিশেষ আগ্ৰহ।  
প্ৰথম মেলনে ব্ৰহ্মপুত্ৰত নানা গ্ৰামে যুৱে বেড়ানোৰ সময় বহু বিচিত্ৰ  
মানুহেৰ সংস্পৰ্শ লাভ কৰেচেন। দেখাচেন তাদেৰ ঐতিহ্য ও সংস্কৃতি।  
শিল্পীমানে সেই ছাপ গভীৰ বেগাম প্ৰক্ৰিয়া হয় গেছে। জসীমউদ্দিনেৰ  
একুই লেখককে উদ্ধুদ্ধ কাৰাৰ চিৰাচৰি। শিল্পসংস্কৃতি ও জীৱন-বাৰ সন্ধানে  
গ্ৰামকে দেখতে ও অন্বেষণ কৰতে।

“গ্ৰামকে আগে চেনা দৰকাৰ। আমাদেৰ দেশেৰ মানুহ গ্ৰামে গ্ৰামে  
ভড়ানো। প্ৰাদেৰ বাদ দিয়ে কোন কিছুই কল্পনা কৰা যায় ন।  
গ্ৰামোন্নয়নেৰ প্ৰয়োজন বুঝেছি আমি অল্প বয়স থেকে।”

এই চিন্তা ও চেতনা লেখককে গ্ৰাম সম্পৰ্কে বোঁতুলী কৰেছে।  
লোকচক্ৰৰ অগোচৰে পল্লীৰ অমূল্য সম্পদ ও সংস্কৃতিৰ অন্বেষণ এবং সংৰক্ষণেৰ  
গুরুত্ব উপলব্ধি কৰেছিলে ব্ৰতচাৰীৰ প্ৰতিষ্ঠাতা বঙ্গপ্ৰেমী গুৰুসদয় দত্ত। তাঁৰ  
পৃষ্ঠপোষকতায় বাংলা ১৩৩৭ সালে বীৰভূমি “পল্লীসম্পদ বন্ধা সমিতি”

১০। গল্প লেখাৰ গল্প—পৃ ৭০।

১১। কাহিনীৰ সৈন্য। অমৃত।



প্রাচীনতম। ১৯২ উল্লেখ্যদেব মধ্যে মনোজ বসু ও জসায়উদ্দিন ছিলেন  
সামগ্রিক দুই প্রধান ব্যক্তি—যুগ্ম-সম্পাদক। এঁরা তিনজনকেই পল্লীপ্রাণ।  
গ্রাম-সংস্কৃতিতে উদ্ধার, অথবা, সংগঠিত এ প্রবন্ধের সামগ্রিক লক্ষ্য  
কর্মসূচী ১।

সমিতির কার্যাবলিতে মনোজ বসুর প্রধান গায়ে ঘুরতে গিয়েছিল।  
পরিভ্রমণকালে ১৯২১ সালে ১৯২১-২২ সালে গ্রাম-সংস্কৃতি সাপ্তাহিক,  
তারপর ১৯২২ সালে ১৯২২-২৩ সালে গ্রাম-সংস্কৃতি সাপ্তাহিক এবং ১৯২৩-২৪  
সালে গ্রাম-সংস্কৃতি সাপ্তাহিক প্রকাশিত হয়, সর্বশেষ ১৯২৪ সালে গ্রাম-সংস্কৃতি

১৯২৪ সালে পটভূমি সৃষ্টি করে এবং ১৯২৪ সালে গ্রাম-সংস্কৃতি  
নিম্নোক্ত সময় পূর্ণ পূর্ণ ১৯২৪ সালে ১৯২৪ সালে

২২। বিলেত থেকে ফিরে আসার পর ১৯২৪ সালে গ্রাম-সংস্কৃতি  
সংগঠনের জন্য এক কার্যোপসংকেত ১৯২৪ সালে ১৯২৪ সালে  
পরিচয় হয় তাঁর। পল্লীপ্রাণ মনোজ বসু ও জসায়উদ্দিনের সঙ্গে পল্লী  
সম্পর্কিত বিভিন্ন আলাপ-আলোচনায় নান্য প্রভাব প্রাপ্ত হন। সিঙের  
বড়বাগান, মনোজ বসুর আমন্ত্রণে ১৯২৪ সালে মৌখিকভাবে। পরে ১৯২৪  
থেকে সবকাবিভাবে নিয়ন্ত্রণ হয়। নিমন্ত্রিত ব্যক্তিরা হলেন : মনোজ  
বসু, জসায়উদ্দিন, নূরান বসু (পটভূমি) ও বিনয় দাস (সংগঠক)। এই  
মেলায় বিচিরাপুস্তানে মনোজ বসু জসায়উদ্দিনের সঙ্গে পল্লী  
পল্লীপ্রাণ উপলক্ষ্য করে একটি স্ববচিত্র প্রকাশিত করেন। বিচিরাপুস্তান  
হাফাও বড়বাগান মেলায় ছিল বিভিন্ন ১৯২৪ সালে ১৯২৪ সালে  
পল্লীপ্রাণ ও গ্রাম-সংস্কৃতি জসায়উদ্দিনের ১৯২৪ সালে ১৯২৪ সালে  
অবস্থানকালে একজি দেখেছিল ১৯২৪ সালে ১৯২৪ সালে ১৯২৪ সালে  
জসায়উদ্দিন আগ্রহ এবং তার ১৯২৪ সালে ১৯২৪ সালে ১৯২৪ সালে  
করা তাঁরও সঙ্গীত হল। পরবর্তীতে ১৯২৪ সালে ১৯২৪ সালে ১৯২৪ সালে  
কবার কাছে আগ্রহান্বিত ব্যক্তিদের নিয়ে গঠন করলেন পল্লীসম্পদ এক।  
সমিতি। তিনি হলেন সভাপতি। সম্পাদক মনোজ বসু ও জসায়উদ্দিন।  
পল্লীসম্পদ রক্ষা সমিতি থেকেই ব্রতচারী-পরিচেষ্টার উদ্ভব, বলা যেতে  
পারে। এই কাজে মনোজ বসু ছিলেন একজির দক্ষিণহস্ত। লেখকের মুখে  
শোনা।

২৩। কাছে বসে শোনা—অমৃত।

গ্রাম্যরস জ্ঞানীর ভেতর দিয়ে যে গ্রাম্য ও মাভজতা লাভ করেছিলেন সর্বসাধারণকে তার সঙ্গে পরিচিত করাই প্রয়োজন দেখা গিল। এই উদ্দেশ্য পূরণের জন্য “বাংলাব শক্তি” কাগজের প্রচার। “বাংলাব শক্তি” (প্রথম প্রকাশ ১৩২৪ সাল, শ্রাবণ মাস)। শুরুসময় তার সম্পাদিত বাংলাব জন্মাবী দলের মুখপত্র। অনেক নতুন উপর লিঙ্গ সম্পাদনাও ভার বাংলাব জল, মাটি, নদী, বিল, মানুষ, বাঙালার চৈতন্য, সাহিত্য, দেশ সংস্কৃতি, সমাজ, নৃত্যনাট্য, চিত্রশিল্প, পটশিল্প, খনিজ, ইত্যাদি সব বিষয়েই “বাংলাব শক্তি” ২৫ খণ্ড বাংলাব আকাঙ্ক্ষা জ্ঞান-গবেষণার গোঁড়মুঠ প্রতিফল গ্রহণ করেছে।

[illegible]

২০০২ সালে ১০ শিল্প-মানস বার্ষিক সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয়।  
 অর্থনৈতিক নতুন পন্থা আনয়ন এবং সর্বোচ্চ অর্থনৈতিক উন্নতি  
 আনয়ন এবং চাকরি সৃষ্টি এবং উন্নতি।  
 ২০০২ সালে বার্ষিক নতুন পন্থা আনয়ন এবং সর্বোচ্চ অর্থনৈতিক  
 উন্নতি আনয়ন এবং চাকরি সৃষ্টি এবং উন্নতি।  
 ২০০২ সালে বার্ষিক নতুন পন্থা আনয়ন এবং সর্বোচ্চ অর্থনৈতিক  
 উন্নতি আনয়ন এবং চাকরি সৃষ্টি এবং উন্নতি।  
 ২০০২ সালে বার্ষিক নতুন পন্থা আনয়ন এবং সর্বোচ্চ অর্থনৈতিক  
 উন্নতি আনয়ন এবং চাকরি সৃষ্টি এবং উন্নতি।

পল্লীকে ভালবাসাও ভেতর দিয়ে অকুণ্ঠিত হয়েচে ও কৃতিপ্রেরণ। ৫৫

૨૪ । વાણનાર શક્તિ—૧મ વર્ષ ; જાન્યુઆરી ૧૯૪૪ : ૪—૩૭૯ ।

২৩। এই বিশেষ নৃত্যভঙ্গি যশোহর খুলনার সঙ্গে এসে লেখকই ব্রজদাসী-প্রতিষ্ঠাতা জ্ঞানেন্দ্র দত্তকে দেখান নিব্দা যান।

প্রেম বাহিরের কোন বস্তু নয়, একেবারে অন্তরের। সর্বদেহ-মন দিয়ে লেখক উপলব্ধি করেন তাকে। অনুভব করেন জীবন ও প্রকৃতির প্রাণ-প্রবাহের মধ্যে। মাটির কাছাকাছি মানুষগুলোর মধ্যে প্রকৃতি এখনো সজীব। তাদের কথাবার্তার আচার-আচরণে জীবনধর্মে প্রকৃতির স্বভাব-ধর্ম এখনও অটুট। ‘অলললল’ উপস্থাসে ‘বাদাবনের বাব হল কেতুচরণ।’ এই বাদাবনে ‘মানুষ ও জীব জানোয়ারের তকাং নেই—তার নিত্যত আপনাআপনি।’ কেতুর তো অগম্যাধও (বন কেটে বসত) বাদারাজ্যে রজ্জ্ব ও নির্ভীক। ‘সৈনিক’ এর বিনোদ জলে বিলে অনুরূপ নিঃশঙ্ক। প্রকৃতিধর্মিতায় এট চরিত্রগুলি বেড়ে উঠেছে—একান্ত হয়েছ প্রকৃতি-পরিবেশের সঙ্গে। মানুষ ও প্রকৃতি মিলে সম্পূর্ণ করেছে প্রকৃতিবৃত্ত। প্রকৃতির রঙে রূপে তাদের সর্বদেহ ধূলি-ধূসর, সবুজ, শাদল। খাল-বিল প্রকৃতির সঙ্গে একান্ত হয়ে মানবচরিত্র অঙ্কন করেছেন বলেই গল্পে উপস্থাসে ফুটে উঠেছে আকস্মিক রঙ, গম্ভীরপ্রবাহ এবং গ্রামাণ সার্বভৌম রূপ। পল্লীপ্রাণ এই লেখকের গল্পে পল্লীবিচ্ছিন্ন হওয়া একেবারেই দুঃসহ।

‘আমাদের বডো কোভ, প্রকৃতি থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে আছি বলে।

সর্বদাই মনে হয় যে এখানে আমি প্রবাসী, আমি একজন বহিরাগত।”<sup>২৩</sup>

লেখকের এই মনোবেদনা থেকেই ‘ছবি আঁব ছবি’ ‘পথ কে রুখবে?’-ব জন্ম। গ্রামের সঙ্গে নিবিড় হয়ে মিশে যাওয়ার আকুল আকাঙ্ক্ষা উপস্থাসধ্যে এক চিত্তদারী বেদনার সৃষ্টি করে।

শিল্পীমানসের যে সব বৈশিষ্ট্য নিয়ে এতক্ষণ আলোচনা করলাম, সংক্ষেপে সেগুলি হল লেখকের বোমাটিক-প্রবণতা, প্রকৃতি-চেতনা, অতীতাসক্তি, গ্রামজীবনের প্রাধান্য, উদার উদাস নিলিপ্ত প্রসন্নতা, এবং আশাবাদ। এরই মধ্যেই লেখকের ব্যক্তিত্ব ফুটেছে।

## চতুর্থ পরিচ্ছেদ

অষ্টা ও সৃষ্টি :

‘নতুন মানুষ’এ (বিচিত্রা, কার্তিক-১৩৩৭) প্রথম পদক্ষেপ হলেও প্রকৃতপক্ষে ‘বাঘ’ই মনোজ্ঞ বসুর কৃতিত্বের পরিচয়পত্র—এতেই সাহিত্যিক প্রতিষ্ঠা। ‘বাঘ’ সম্বন্ধে লেখকের একটা প্রচ্ছন্ন গব আছে। প্রসঙ্গ উঠলে শিশুর মত খানিকটা উচ্ছ্বসিত হয়ে ওঠেন। হৃদয়ের মধ্যে ছেগে ওঠে বিগত দিনের একটি উজ্জ্বল মুহূর্ত। সুবিষে ক্ষিবিষে লেখক যেন একটু কথার পুনরাবৃত্তি করেন, আর লাভ করেন এক ধবনের তৃপ্তি।

একদিন রুক রুক বৃকে বাঁকাচোব মিঁড়ি পবিষে প্রবাসীর দোতলা অফিস ঘবে উপস্থিত হলেন ‘বাঘ এল খোঁজ কবতে। কিছুকাল পরে সেখানে ঘটল এক অপ্ৰত্যাশিত নাটকীয় ঘটনা।

“আজ্ঞা দিচ্ছেন বিপুলি বন্দাপাখায়, অলোক চট্টোপাধ্যায়, সজ্জনানান্ত দাস, হুমচন্দ্র বাগচী বললেন এই ওড়ালোকের একটা গল্প বেবিসয়েছে এবার।

গল্প—কোন গল্প।

বাঘ—

স্বাঘ বাবে কোথা। দবময় কলবব উঠল বাঘের ১১ টনি? বিভূতিদা উঠে এসে বৃকে জড়িয়ে গবলেন। দস্তবসতো আলোচ্য হয়েছ গল্পটা নিয়ে। তখনকার দিনে এমনি হত—নতুন লেখক বাল অবহেলা কবতেন না পুর্বোবর্তীরা। অলোক চট্টোপাধ্যায় বলবান পুরুষ—হাত ধরে হিড-হিড কবে কেজ্জুলে টেবিলের ধাবে নিয়ে এলেন। সে টেবিলে শালপাতার ঠোঙায় ডালপুри তেলে-ভাজা ইত্যাদি। আমাকেও বসানো হল সেই জায়গায়। একটি গল্পের দৌলতে বড় বড় লেখকদের সঙ্গে ঠোঙা থেকে তেলে-ভাজা আহািরের অধিকার বর্তে গেছে। অতএব নিখুঁত বোলআন, সাহিত্যিক আমি একটি লক্ষ্যাব মধ্যে।” (উৎস, দখ পৌষ, ১৮৮৫ শকাব্দ)

লেখক-মনের এই আত্মপ্রসাদ আলোচনার ক্ষেত্রে খুব বেশী প্রয়োজন নয়। তাঁর সম্ভাবনাময় লেখক-সত্তাটি যে বাংলাসাহিত্যে চিহ্নিত হতে পেরেছিল

এ কেবল তারই ইতিহাস। শুধু তাই নয়, প্রগাঢ় হৃদয়ানুভবের দর্পণে পড়েছে মনোজ-মানসের প্রতিকলন। “নতুন মানুষ” বা “শিহনের হাতছানি” গল্পের গিরিজাকে লেখকের প্রতিবিম্ব বলে মনে হয়। দর্পণে মানুষ যেমন আপনাকে ঘুরিয়ে ফিরিয়ে দেখে, তেমনি গিরিজাও অতীতের মধ্যে নানাতাবে বোঁজে আপন অপরাধের পৌরুষকে। প্রতিকূল পরিবেশের মধ্যে যে আপন ভাগ্যকে জয় করার সাফল্য অর্জন করেছে এবং পুত্রকথা-পরিবার সহ শান্তি-সুখের সচ্ছল সংসারজীবনে যে আপনাকে প্রতিষ্ঠিত করেছে সার্থক-রূপে—গিরিজা তাকে অনুভূতির মধ্যে আরো নিবিড় করে পেতে চায়। তাই কথায় কথায় পুরাতনের আবৃত্তি তার ভাল লাগে, ভাল লাগে সকলকে তার সুখের অংশ বন্টন করে দিতে। শীতের ভোরের, রোদ্দুরের মতো একটা মিষ্টি মোহ জড়িয়ে আছে এই গল্পের সারা অঙ্গে।

পূর্বালোচনায় ফিরে এসে বলি, গিরিজার আত্মপ্রসন্নতার সঙ্গে পূর্বোক্ত লেখকের প্রশান্ত পরিতৃপ্তির কোন প্রভেদ নেই। মনোজ বসুর মনোজীবনের তৃপ্তির সূত্রেই যেন গিরিজার মানসপ্রসন্নতা গাঁথা। প্রকৃতি ও সৃষ্টি মিশেছে একই সরলরেখায়। কল্যাণসিদ্ধ সত্যসুন্দর জীবন-মহিমা মনেপ্রাণে বিশ্বাস করেন বলেই শিল্পী ও শিল্পের সমন্বয় এমন অভূতপূর্ব। আরো আশ্চর্য এই যে, প্রথম বয়সের রচনাই স্পর্শ করে লেখকের মানসদিগন্ত। অতীতপ্রবণতা, রোমান্টিক ভাব-বিহ্বলতা, গ্রামপ্রীতি, গার্হস্থ্য জীবনধর্ম, দাম্পত্যপ্রণয়ের মাধুর্য, বাল্যপ্রণয়ের রোমান্স—সব মিলিয়ে সৃষ্টি হয়েছে মনোজ-মানস—লেখকের জীবনদর্শন।

দ্বিতীয় উদ্যম ‘বাঘ’ গল্পেও দেখি, অত্যন্ত সামান্য সাধারণ ঘটনা হয়েছে এর বিষয়বস্তু। গ্রামোফোন বস্ত্রের আকস্মিক আগমন উপলক্ষ করে গ্রামের শান্ত নিস্তরঙ্গ জীবননদীতে যে ঢেউ জেগেছে, গল্পের পরিধিতে তার তরঙ্গগুলি ধরে বাখার নিপুণতা বিদ্যুতিভূষণকে ও অন্তরের মুগ্ধ ও অভিভূত করেছিল।

গ্রামোফোনের প্রতি সাধারণ কৌতূহলকে মধ্যবিন্দু করে গল্পীর বিচিত্র জীবনকার্য রচনা করা গল্পটির মুখ্য উদ্দেশ্য। গ্রামের পরিবেশে গ্রাম্য-মানুষদের আচার-আচরণ ও স্বভাবের যে ছবি শিল্পী আঁকলেন, তাতে মানুষেরাই প্রত্যক্ষ হল, গতানুগতিক প্রথাবদ্ধ সমাজজীবনের কোন প্রতিকলন পড়ল না। আচারসর্ব্ব্ব সমাজ বইল মানুষের বাইরে। সেই কালের সাহিত্যিক-প্রবণতা ছিল প্রত্যক্ষ সমাজপ্রভাব থেকে মানুষকে মুক্ত করে সাহিত্য সৃষ্টি করা। প্রথম রচনা থেকেই মনোজ বসু সাধনার সিদ্ধপুরুষ।

গ্রামজীবনের এই সহজ সরল সুন্দর দিকটা সাহিত্য-কলঙ্কর রবীন্দ্রনাথের কবিকল্পনার মমতামাথানো অনুভূতির নিবিড়তায় অনুরাগসিক্ত। রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টির সম্মুখে ছিল নদনদীবিধৌত গ্রামবাংলার বিস্তৃত ভূখণ্ড, প্রান্তর, বনানীশোভিত নিসর্গরাজ্য এবং নরনারীর জীবনে নিহিত এক অপার প্রশান্তি, সহজ সরল জীবনযাপনের নিশ্চিত নিরুদ্বেগ। শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের ভাষায়—

“আমাদের এই বাহ্যতঃ তুচ্ছ ও অকিঞ্চিৎকর জীবনের তলদেশে যে একটি অক্ষসজল ডাবঘন গোপনপ্রবাহ আছে রবীন্দ্রনাথ আশ্চর্য রসে অনুভূতি ও তীক্ষ্ণ দৃষ্টির সাহায্যে স্বেচ্ছালিকে আবিষ্কার করিয়। পাঠকের বিস্মিত ও মুগ্ধদৃষ্টির সম্মুখে তুলিয়া ধরিয়াছেন।”<sup>১</sup>

রবীন্দ্রনাথের মতো কবিমনের তীব্র আবেগ দিয়ে মনোজ বসু জীবনকে দেখেন নি। কিংবা জীবনের গভীরতর তলদেশে অবতরণ করে তাব অনুধান করেন নি। ছোট ছোট জীবনের সহজ সরল অভিজ্ঞতাগুলি তাঁর জীবন-উপভোগের কেন্দ্রবিন্দু। উপভোগকে প্রধান করেই সমস্তার আয়ত্ত্বের খাতি যে স্পষ্ট করে তোলা যায়, মনোজ বসুর রচনাগুলি তাঁর দৃষ্টান্ত।

জীবন উপভোগের জন্য যেমন সরস মনের দরকার তেমনি দরকার বাস্তব জ্ঞান। বাস্তব-সচেতন মনোজ বসুর রোমাঞ্চিক মন রবীন্দ্রনাথের মতো বস্তু-পৃথিবীর কামনা-বাসনা উপেক্ষা করে কল্পনার ভাবলোকে বিচরণ করে না। রবীন্দ্রনাথ পৃথিবীর কবি—জীবনরসের রূপকার। তাই বাংলা সাহিত্যে তাঁর স্থান বিশেষভাবে স্বতন্ত্র। গল্প বলার ক্ষেত্রে তাঁর আটটাই মুখ বিষমবস্তুর গোণ।

কিন্তু মনোজ বসুকে ঘটনার উপভোগ্যতাই বেশি আকৃষ্ট করে। জীবনের দীনতা, হীনতা, কুঞ্জীতাকে অন্তরের ঐদার্য দিয়ে তিনি প্রতিষ্ঠিত করেছেন। মন কোথাও স্বক প্রতিবাদে উত্তেজিত হয়ে ওঠে না। দরংচল্লের মতো পুঞ্জীভূত বিজ্রোহ, বিদ্রোহ, ঘৃণা নিশ্চয় কোন চরিত্র সৃষ্টি করেন নি তিনি। আঁকেন নি কুটিল হিংসুটে মানুষের হবি, কিংবা পল্লীসমাজের আপোষহীন পাপচক্র। নীতি সমাজ বা ধর্মসম্পর্কে কোনরকম প্রশ্ন উত্থাপনের উদ্দেশ্যও নেই তাঁর।

মনোজ বসুর রচনার স্রষ্টার আনন্দই প্রধান। উপদেশ-দান বা তিরসাহান

১. বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা।

করার কোন সংকল্প নেই তাঁর। পাঠককে তিনি কি দিতে পারলেন, সে বিচার তাঁর এক্তিয়ারভুক্ত নয়। তিনি দ্রষ্টা। সৃষ্টিস্থলের উল্লাস-উপভোগই তাঁর একমাত্র চরিতার্থতা। শিল্পী হিসেবে মনোজ বসু তাই আত্মদানপন্থী। অনাড়ম্বর ভোগের আয়োজন মাতুর্ঘ্যময় বলেই লেখক সংস্কৃতকালের প্রসঙ্গের জটিল কালসত্তাকে তেমন ভাবে বচনার বিষয়ীভূত করেন নি। মানুষের সমস্ত সাজসজ্জা খসিয়ে দেহমনের এবং সমাজের নগ্নরূপকে উৎকটভাবে দেখানোই আগ্রহ নেই তাঁর। হাতের আলতো হৌয়ার টেনেছেন দু-একটি রেখা, তাতেই স্পষ্ট ও উজ্জ্বল হয়েছে সমাজের রূপ।

অল্প বয়সে দেশকালের পরিপ্রেক্ষিতে ক্ষয়িষ্ণু সমাজের ভিতরের ও বাইরের গ্লানিই যে ছবি শিল্পী আঁকলেন, তাতে জীবন ও সমাজের দুটি দিক ব্যক্তিগত হয়েছে। ‘বাব’ গল্প প্রসঙ্গে তাব, উল্লেখ করা যেতে পারে। একদিকে আছে ইংরেজের কল্যাণকর শক্তির সম্পর্কে উনিশ শতকীয় বাঙালীর বিশ্বাস ভ্রম ও মোহের ভাব, অন্য দিকে আছে যন্ত্রের অত্যাচার্য মোহিনী ক্ষমতার সম্পর্কে বিশ্বাস এবং মানুষের যান্ত্রিকতা ও কৃত্রিমতার এক বেদনাময় ইতিহাস। তিনকড়ির কঠোর যুগপৎ বেদনা ও বিশ্বাসের সঙ্গে অভিব্যক্ত হয়েছে সেই গ্লানিভরা নির্ময় জীবনসত্য :

“ও যে কোম্পানীবাহাদুরের কল, ওব সঙ্গে পাল্লা দিয়ে আমি পারি? গোটা জেলাটা ওদের রাজ্য, আর আমি ব্রাহ্মান্তরের খাজনা পাই মোটে একাশটাকা সাত আনা।”

বিক্ষত মানুষকে স্বর্গীয় সাস্তুনা দেবার প্রয়াস রচনার মধ্যে এক অনবদ্য শিল্পরূপ লাভ করেছে। বিশিষ্ট অনুরূপবণতা লেখককে জামের দারিদ্র্য, কুসংস্কার, জাতি-বিবোধ, পারস্পরিক ঝগড়া, গ্রাম্য কলহের নীচতা-কুজীভার প্রতি নিম্পূহ নিরাসক্ত করেছে। তাঁর পাত্র-পাত্রীরা সরল সাদাসিধে, অনাড়ম্বর জীবনযাত্রার শরিক। ছোটখাট সুখ-দুঃখ আশা-আকাঙ্ক্ষা ও একটুখানি হৃদয়ের উত্তাপ নিয়েই তারা সন্তুষ্ট।

মনোভূমির এই নিরুদ্বিগ্ন প্রশান্তি বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের মধ্যেও আছে। মনোজ বসুর সঙ্গে তাঁর শিল্পধর্মের মিল সুগভীর। দু’জনেই আত্মগ্রামপ্রেমিক—যদিও এই গ্রামপ্রীতির মূলে রয়েছে নাগরিক জীবনের সংঘাত ও হৃদয় থেকে আত্মরক্ষার প্রয়াস। নাগরিক জীবনের যান্ত্রিকতায় অবসর অনুভূতিগুলি অনাবিল শান্তির ভক্ষার অধীর।

অরণ্য-জীবনের সংস্পর্শে এসে বিভূতিভূষণ যে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেন, অপুর জীবনভাবনায় তাই তিনি ব্যাপ্ত করে দিয়েছেন :

“এই সব (মধ্যভাবতের জনহীন অরণ্য) নির্জন স্থানে অগ্নু দেখিল মনের ভাব সম্পূর্ণ অন্য রকম হয়। শহরে বা লোকালয়ে যেমন আশ্র-সমস্তা লইয়া ব্যাপ্ত থাকে, ambition লইয়া ব্যাপ্ত থাকে, এখানকার উদার নক্ষত্রখচিত আকাশের তলার সে সব আশা-আকাঙ্ক্ষা, সমস্তা, অতি তুচ্ছ ও অকিঞ্চিৎকর বোধ হয়।”

মনোজ বসুর “আমার ফাঁসি তল” উপন্যাসে ‘আগ্নি’ চরিত্রের মধ্যেও অনুরূপ নগর-বিভূষণ দেখি।

“কী আশ্চর্য। এ আমার কেমন হল, এত পেয়ারের শহর—এখন যে একটা দিনেই হাঁপ ধবে আসে।...লোকের কেমন করে শহরে কাটাতে আটো-সাঁটো মাংসের জীবন নিয়ে।”

জীবিকার সংগ্রামে শহর বাস কবলেও গ্রাম উভয় লেখকের কাছে অভ্যস্ত প্রিয়। চির-চেনা গ্রাম তাঁদের দৃষ্টিপটের সম্মুখে রোমাঞ্চিক স্বপ্নের লগ্নে রচনা করে।

জীবন-উপভোগের দিকটা উভয়েই কাছেই প্রধান। তাই সামাজিক বিদ্বেষ বা বিদ্বেষের বিষয়বস্তু। বুকে নিয়ে গল্প রচনা করেননি তাঁরা। নীতি সমাজ বা ধর্মসম্পর্কে প্রায় উত্থাপন করে উপভোগের ব্যাঘাত ঘটাননি তাই তাঁদের দৃষ্টিভঙ্গি উপলব্ধি অনুভূতি সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। বিভূতিভূষণের প্রতিভার এই বৈশিষ্ট্য প্রসঙ্গে সজনীকান্ত দাস তাঁর “আত্মশুদ্ধি”-র “বসু” গল্পে যে মন্তব্য করেছেন, তা মনোজ বসুর ক্ষেত্রে, সমভাবে প্রযোজ্য।

“আমরা দীর্ঘবিরোধ ও কঠিন প্রতিবাদেও বাবা যাহা করিতে পারি নাই, বিভূতিভূষণ অবলোচনায় শুধু দৃষ্টান্তের হাওয়া সাহিত্যের সেই চিরন্তন সত্যের প্রতিষ্ঠা করিয়া গেলেন।”

আলোচ্য কথাসিদ্ধান্তেই প্রতিভা মূলতঃ গ্রামকে অবলম্বন করেই বিকশিত। পল্লীর প্রাণশীলার মধ্য দিয়ে উদ্ভূত হয়েছে লেখকদ্বয়ের পল্লীপ্রীতি, প্রকৃতিপ্রীতি। প্রকৃতি ও মানুষ মিলে মিশে একাকার হয়ে গেছে তাঁদের রচনায়। তথাপি একথা সত্য, মনোজ বসু বিভূতিভূষণের মতো অপুর প্রকৃতিপ্রাণ নন। মননের দিক দিয়েও বিভূতিভূষণ একবারে নির্লিপ্ত। এরকম বিভেদ সত্ত্বেও জীবনে মননে ও শিল্পধর্ম তাঁদের মিল গভীর ও ব্যাপক।

ভারাক্ষরের সঙ্গে মিলটা প্রত্যক্ষ না হলেও গুল্ফা নয়। -প্রকরণ, বিষয়-



নির্ধারণ, চরিত্র-চিত্রণ, দৃষ্টিভঙ্গি প্রভৃতি ব্যাপারে দুই লেখকের মধ্যে বিশেষ ঐক্য আছে। দৃষ্টিভঙ্গি-গত সাদৃশ্য তারাশঙ্করের নিজস্ব বক্তাবোধ মধ্যেই নিহিত :

“আমার নিজের সাহিত্যের মধ্যে আমি যা বলেছি, তা সম্পূর্ণভাবে সেকালের সাহিত্যের বক্তব্য থেকে পৃথক।... আমার দৃষ্টিকোণ সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ছিল।...আমি সাহিত্য ক্ষেত্রে এসেছিলাম স্বাভাবিক আলাদা দৃষ্টিকোণ নিয়ে, অন্তরের স্বতন্ত্র উপলব্ধি নিয়ে।...আমি বিস্তোহের ছিলাম না। বর্তমানকে ঠেঙেচুরে তাকে অগ্রাহ্য করে শূন্যবাদের মধ্যে জীবনকে শেষ করার কল্পনার আমার মনের তৃপ্তি কোনদিন হয়নি।”

মনোজ বসু যত তারাশঙ্করও পল্লীর ভক্ত। গ্রামের বহুবিচিত্র মানুষের প্রতি তারাশঙ্করের কোড়হল। পরিচিত অপরিচিত মানুষের এক অনাবিক্ত জীবন ও জগৎ মূর্ত হয়ে উঠেছে তাঁর রচনায়।

মনোজ বসুও তারাশঙ্করের মতো গ্রাম্য পরিবেশে খুঁজেছেন মাটির মানুষকে, লোক-সংস্কৃতিকে। এঁকেছেন উৎপাদিত তবু অপরাজিত মহান মানুষের ছবি। ফুটিয়েছেন একক জীবনের মধ্যে বহুজনের বাস্তবতা। সৃষ্টি করেছেন বৃহত্তর গণজীবনের আবহাওয়া, বলিষ্ঠ জীবনম্রোত, আদিম সারল্য এবং জীবন-মুহুর সূক্ষ্ম স্বাভাবিকতা।

তারাশঙ্করের গল্পগুলির আশ্রয়ে যে জৈবিক বেগের প্রাবল্য অনুভূত হয়, মনোজ বসুর রচনায় তার কোন পরিচয় নেই। রক্তমাংসের দেহে জৈব-প্রবণতা মনোজ বসুর সাহিত্যে আদৌ কোন সমস্যার সৃষ্টি করে না। রক্তমাংসের জীবদেহে তৃষ্ণা-সুখায় প্রেম হয় অভিলপ্ত। তাই জীবনরসের উপভোক্তা নরনারীর প্রেমের মধ্যে রোমান্সকে খুঁজেছেন। প্রকৃতপক্ষে তারাশঙ্করের সঙ্গে মনোজ বসুর মিল বহিরঙ্গ। আর অণুরঞ্জের মিল বিভূতিভূষণের সঙ্গে। তারাশঙ্করের রচনায় বীরভূমের রূক্ষতা, আর মনোজ বসুর রচনায় আছে খশোহরের পল্লী স্বামল সজল রূপের কোমল রহিমা।

মনোজ বসু রোমান্টিক শিল্পী। শুধুমাত্র রোমান্স-রস পরিবেশনা রচনার কিস্তি উদ্দেশ্য নয়। রোমান্স ও রোমান্টিকতার সমন্বয়ে বাস্তবকে রূপময় ও রসময় করে তোলার কৃতিত্ব মনোজ বসুর রচনায় ভাস্কর। এই রোমান্টিক প্রবণতার মধ্যে তাঁর সাহিত্যায়ন হয়েছে মূলতঃ পঁচাত্তর :

এক জন অমিদারী বাংলা নিয়ে ।

হুই : গোষ্ঠীভুক্ত জীবনযাত্রা প্রণালী অবলম্বন করে ।

তিন : মানবকে নিসর্গায়িত করে ।

চার : সাধারণ মানব-মানবীর গর্হিত্য ও দাম্পত্য জীবন আশ্রয় করে ।

পাঁচ : সমকালীন রাজনৈতিক পরিমণ্ডল রচনা করে ।

## পঞ্চম পরিচ্ছেদ

### অদেহ-চিত্ত :

রাজনৈতিক উপন্যাস ( জুলি নং—১১৪ ) দিয়ে মনোজ বসুর ঔপন্যাসিক-জীবন শুরু । পরাধীন জাতির মুক্তি-প্রচেষ্টায় গণবিক্ষোভের তরঙ্গ জাতীয় জীবনে উত্তাল উদ্‌গম । শত তরঙ্গভঙ্গ নানা আকর্ষণ-বিকর্ষণে উবেল হয়ে উঠেছিল । স্বদেশের সেই প্রোজ্জ্বলমুতি স্বভাবতই ঔপন্যাসিককে আকর্ষণ করে । জাতীয় আন্দোলনের প্রেক্ষাপটে-আঁকা জাতীয় জীবনের আশা-আকাঙ্ক্ষা এবং সংঘাত উপলব্ধির অন্ত প্রয়োজন সমকালীন রাজনৈতিক ঘটনাবলী সম্পর্কে বাস্তব জ্ঞান ।

বাংলার জাতীয় আন্দোলনের ইতিহাস সহিংস ও অহিংস দুই বিপরীতমুখী দ্বারায় প্রবাহিত । সহিংস আন্দোলন কংগ্রেসের অনুমোদিত আন্দোলনের বিরুদ্ধ হলেও জাতীয় আন্দোলনের এক অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ ছিল । সন্ত্রাসবাদীদের দাবি ছিল পূর্ণস্বাধীনতার । অপরপক্ষে, কংগ্রেসের লক্ষ্য ছিল নিয়মতান্ত্রিক পথে শাসক সরকারের সঙ্গে আপোষধর্মিতার মধ্য দিয়ে স্বরাজ-অর্জন । স্বরাজ বলতে ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের সঙ্গে সম্পর্কচ্ছেদ নয়, সাম্রাজ্যের অভ্যন্তরে থেকে ঔপনিবেশিক স্বায়ত্তশাসন কার্যময় করা ।

সন্ত্রাসবাদী আন্দোলন ( ১৯০৫—১৯৩০ ) বাংলাদেশে এক অভূতপূর্ব আলোড়নের সৃষ্টি করেছিল । এর মূলে ছিল কংগ্রেসের বিধাগ্ৰস্ত নেতৃত্ব । কংগ্রেস-নেতৃবর্গের আপোষধর্মিতা এবং বিদ্রোহাত্মক গণ-অভ্যুত্থানের প্রতি নীরবতা জনগণশেলের সামনে কোন প্রত্যয়পূর্ণ অঙ্গীকার রাখতে পারে নি । গণ-অভ্যুত্থানের দিকে দৃষ্টি রেখে কংগ্রেস নীতি নির্ধারণ করে নি । অনেক ক্ষেত্রে তাদের দলীয় নীতি গণ-আন্দোলনের বিপরীতে গিয়েছে ( দৃষ্টান্ত : আরউইন চুক্তি—১৯৩১, গোলটেবিল-বৈঠকের ব্যর্থতার পর আন্দোলনের

হুই বিরোধী আদর্শ ও নীতির দ্বারা গণমানসে বিদ্ভাষিত' এলো। বিশেষ করে অসহযোগ আন্দোলনের দারুণ ব্যর্থতা, লবর্ণ-আইন সংক্রান্ত চুক্তি সরকার কর্তৃক প্রত্যাখ্যান, আইন অমান্য আন্দোলনের (১৯৩০) অসফল্য, নিষ্ফল গোলটেবিল বৈঠক এবং চট্টগ্রামের অস্ত্রাগার লুণ্ঠনের ব্যর্থতা— উভয় শিবিরের লোকদের দ্বিধা-নৈরাশ্যের প্রান্তরে নিক্ষেপ করল। দেখা দিল দারুণ অসহায়তা উদ্যমহীনতা এবং পরাজিত মনোভাব। সত্ত্বাস-বাদের সাফল্য সম্পর্কে (১৯৩০এর পর) জনসাধারণকে সন্দিহান করে তুলল।<sup>১০</sup> ১৯৩১ সাল থেকে ১৯৩৯ সাল পর্যন্ত সক্রিয় আন্দোলনের গতি নানাভাবে রুদ্ধ হল।

২। ৫ — ৩. ২২৬

20

নিরীহ ভারতবাসীকে ইংরেজ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সঙ্গে জড়ালে আসন্ন হিমাচলবাণী তার প্রতিবাদ ধ্বনিত হল। কংগ্রেসের আপোষধর্মিতা এবারে রূপ নিল “ভারত ছাড়” আন্দোলনে। কূটনীতিপরায়ণ ইংরেজ আপোষের নামে ভারতরক্ষা-বিধানের বেড়াফালে সমগ্র ভারতকে বেঁধে ফেলার যত্নে লিপ্ত হল। মহাত্মা গান্ধী থেকে আরম্ভ করে ভারতের প্রধান প্রধান নেতাদের অত্যধিক্তে অবরুদ্ধ করল, ২ই আগস্ট। ১৯৪১-বিপ্লবের রক্তরাগে রঞ্জিত হল ভারতের মাটি। নেতা নেই, সংগঠন নেই—জনগণের নিজস্ব নেতৃত্বে স্বতঃস্ফূর্ত গণঅভ্যুত্থান। ইংরেজের দুঃশাসনী উপদ্রবে লক্ষ শহীদের রক্তে ভারতের মাটি লাল হয়ে গেল। বিপ্লবের মরণোৎসবে জনসাধারণ সর্বক্ষেত্রে অহিংসার সংযম রক্ষা করতে পারল না। শিকল-ভাঙার উদ্গাদনার এক যৌবনদগ্ধ ক্রান্তি। “আপন” ব্লকের পাঁজর জালিয়ে” ৪২’এর আন্দোলনকে সফল করার উদ্যম নতুন জীবন-সঞ্চার করেছিল।

এই পটভূমির উপর মনোজ বসুর রাজনৈতিক চেতনা প্রসূত। ব্যক্তিগতভাবে লেখক আন্দোলনের সংস্রবে আসেন বাগেরহাট কলেজে ছাত্রাবস্থায়। কলেজের অধ্যক্ষ কামাখ্যাচরণ নাগ দৌলতপুর বিপ্লবী-সংগঠনের পৃষ্ঠপোষকতা করতেন। ছাত্রদের মনে স্বদেশমত্তেব বীজবপন করতেন তিনি। কলেজে তাঁর প্রত্যক্ষ সান্নিধ্য-লাভ ও তাঁর সঙ্গে মধুর সম্পর্ক লেখক-জীবনে অক্ষয়স্মৃতি হয়ে আছে। “ভুলি নাই”এ দু’একটি বেখাব টানে লেখক সেই স্মৃতি উজ্জল করে তুলেছেন। সৈনিক, আগস্ট ১৯৪১, বাঁশের কেলা প্রভৃতি উপন্যাসে তাঁর রাজনৈতিক জীবনের অনেক মধু-স্মৃতি বচনার উপকরণ হয়ে দেখা দিয়েছে। স্মৃতিব পুনরাবৃত্তিও ঘটেছে অনেক ক্ষেত্রে।

আশ্চর্যের বিষয়, কোন রাজনৈতিক মতাদর্শ দ্বারা লেখক পরিচালিত নন। স্বদেশী আন্দোলনের কালে জনগণের নৈরাশ্র হতাশা উদ্যমহীনতা এবং সেই সঙ্গে দীপ্ত যৌবনের যে শঙ্কাহরণ রূপ প্রত্যক্ষ করেছেন, উপন্যাসে তার বাস্তব আলোচ্য অঙ্কনের চেষ্টা হয়েছে। সাংবাদিকতা কপাশুরিত হয়েছে সাহিত্যরূপে।

বিরাট এই জাতীয় অধ্যুত্থানের ইতিহাসে গণজীবনের ধারার মধ্যে মিশেছে ব্যক্তিজীবন। ব্যক্তির স্বতন্ত্র কোন অস্তিত্ব নেই—সময়ের গতিপ্রাণে ভেসে গেছে ব্যক্তিসত্তা। লুপ্ত হয়েছে নায়কত্বের পরিচয়। সমগ্র ব্যক্তিজীবন ঘটনার দোলায় ফুলেছে অবিরাম। রচনার মধ্যে লেখক সচেতনতাব সঙ্গে রাজনৈতিক আবর্তকে অনুসরণ করেছেন বলে রাজনৈতিক উপন্যাসগুলিতে

কোন একক ব্যক্তিত্বের প্রাধান্য দেখা যায় না। সংগ্রামশরায়ণ এক বিশাল গোষ্ঠীভুক্ত মানবসমাজের অঙ্গরূপে নরনারীদের আবির্ভাব।

সম্মানবাদীদের কার্যকলাপ এবং আন্দোলন হল ‘ভুলি নাই’এর বিষয়বস্তু। ১৯৩৬ সাল অবধি এর কাহিনীকাল প্রসারিত। জাতীয় আন্দোলনের সেই সংগ্রামমূলক অধ্যায়ের যবনিকাগাত ঘটেছে—অতীত বিলীন হয়ে বাজে বিশ্বস্তির গর্ভে। সম্পূর্ণ হারানোর আগে কাপসা স্মৃতি দিয়ে ঐতিহ্য-সচেতন লেখক তার চিত্র এঁকেছেন। স্মৃতির পর্দায় ভেসে উঠেছে অনেক চেনা মুখ। ‘ভুলি নাই’এর চরিত্রে চিরস্মরণীয় করেকটি শহীদ-জীবনের হারাগাত ঘটেছে। রচনা-প্রেরণা এসঙ্গে লেখক এক সাক্ষাৎকারে বলেন :

কুন্তল চক্রবর্তী, চারু ঘোষ (এঁরা দৌলতপুর কলেজের ছাত্র) প্রমুখ সর্বভাগী বিপ্লবীদের কথা ক’জনই বা জানে। ইংরেজের কড়া শাসন চলছে তখন। আমার চোঁড়া হল, কুন্তল নামটা অন্তত লোকে জানুক। ‘ভুলি নাই’ লিখলাম, বইটা বিপুল জনপ্রিয়তা পেয়েছিল। একবার টেনে চড়ে যাচ্ছি। হঠাৎ দৌলতপুর স্টেশনে গুনতে পেলাম, এক প্যাসেঞ্জার বলে উঠল, কুন্তলদা, ভুলিনি তোমাদের—ভুলিনি। ‘ভুলি নাই’এর প্রথম কথা। আমার উদ্দেশ্য পুরেছে, অতএব, ভারি আনন্দভূমি পেলাম।

‘কুন্তলদা তোমাদের ভুলিনি’—কথাটি দিয়ে কাহিনীর আরম্ভ। এক অশরীরী জগতের বহুক্ষে চমকে ওঠে যেন সমগ্র অতীত। প্রসঙ্গমুখে লেখকের মুখে শুনেছি, বাগেরহাট কলেজের অধ্যক্ষ কামাখ্যাচরণ নাগ এই গ্রন্থের ডাকসাইটে প্রিন্সিপাল নীলকান্ত বায়ের প্রতিক্রিয়া। গান্ধীজীর অসহযোগ আন্দোলনে সাড়া দিয়ে মনোজ্ঞ বসু যখন কলেজ পরিভ্রমণ করেন তখন কামাখ্যাবাবু তাঁদের সকলকে সতর্ক করে দিয়েছিলেন—তারই স্মৃতি নীলকান্ত বায় এবং প্রিয় ছাত্র কুন্তলের কথোপকথনে উপস্থাপিত হয়েছে। আগস্ট’৪২-এ মহিমের কলেজ পরিভ্রমণ প্রসঙ্গে কামাখ্যাবাবুর সন্তোষ ভালবাসার স্মৃতিচারণ আছে। যুদ্ধতার ছবি আছে সরোজ পাকড়াশি ও নিরুপমা-শঙ্করের চরিত্রে। বিপ্লবী শ্রীভূপেন্দ্রকুমার দত্ত গুলির ক্ষতের ব্যাণ্ডেজ ইচ্ছাকৃতভাবে ছিঁড়ে যত্নাবরণের পন্থা গ্রহণ করেছিলেন ; সরোজ পাকড়াশিও উপস্থাসে তাই করেছে। অপরপক্ষে সুহাসিনী গাঙ্গুলী এবং শশধর আচার্য পুলিশের চোখে ধুলো দিয়ে দলের কাজ করার জন্য চন্দননগরের একটি বাড়ীতে স্বামী-স্ত্রীরূপে অভিনয় করেছিলেন ; নিরুপমা ও শঙ্করের অজ্ঞাতবাসে লেখক তার ছবিই এঁকেছেন।

“নিঃশব্দ রাতে তোমরা এসে হাজির হও, ফিস ফিস কথাবার্তা...  
আমার পাতান বউ নিরু হাসতে হাসতে এসে দাঁড়ায়...অভিমানাহত  
আনন্দ আসে...শুক্লমূর্তি সোমনাথের দ্বারা দেখে তাড়াতাড়ি হুজু করে  
প্রণাম করি...জগৎ দত্ত, উমারানী, মারা, সরোজ পাকড়াশি, জানা অজানা  
কত সান্নী যেন যুগান্তরের ধুম ভেঙে উঠে আসেন।”

‘ভুলি নাই’ তাই সম্পূর্ণ ভিন্ন স্বাদের রাজনৈতিক উপন্যাস। প্রত্যেক  
রাজনৈতিক সংগ্রাম নয়, সংগ্রামীদের ব্যক্তিজীবন এর বিষয়বস্তু। স্বাধীনতা  
সংগ্রামে যারা আত্মবলি দিল, যারা অংশ গ্রহণ করল, তারা ঐতিহাসিক  
ব্যক্তি। কিন্তু এই স্মরণীয় ব্যক্তিদের জন্ম যারা ত্যাগ স্বীকার করল, বঞ্চিত হল,  
নিঃস্ব-রিজ্ঞ হল, অথচ পেল না কিছুই, কালান্তরের পৃষ্ঠায় থাকবে না তাদের  
কোন পরিচয়। এই গ্রন্থে লেখক শ্রদ্ধার সঙ্গে তাদের স্মরণ করেছেন। অনেক  
কালের পুরণো কথা—সে সব মানুষ নেই, সে পৃথিবীও নেই, কেবল আছে  
কতকগুলো স্মৃতি। স্মৃতির সমুদ্র মন্বন করে লেখক ‘ভুলি নাই’এর যে চিত্র  
আঁকলেন তা বিচিত্র ও রমণীয়।

‘ভুলি নাই’এর প্রবক্তা শঙ্কর। তার স্মৃতিবাহিত গল্পের রস আশ্বাসন করি  
আমরা। উপভোগের দিকটা মুখ্য হয়ে ওঠা ব দরুন কাহিনীর চমৎকারিত্বের  
প্রতি বেশি ঝুঁকেছেন লেখক। তাই দেখি, খণ্ড খণ্ড ঘটনা চরিত্রগুলির পূর্ণতা  
অর্জনের পথে বাধা হয়ে দাঁড়িয়েছে। বিদ্যুৎচমকের মতো চরিত্রগুলো উজ্জ্বল  
রেখায় ধরা দিয়েই পরস্পরে মিলিয়ে গেছে তমসার গভীরে। তার উজ্জ্বল  
চোখ দুটিকে কিছুক্ষণ ধাঁধিয়ে রাখে।

সরোজ পাকড়াশির চরিত্রে লেখক সেই চমক সৃষ্টি করলে : একটানে  
সরোজ ব্যাণ্ডেজ ছিঁড়ে ফেলল। রক্ত তাঁর বেগে ছুটেছে। সে অচৈতন্য  
হয়ে পড়ল। চেতনা আর ফেরেনি।

লেখক যেন দ্রুতহাতে কতকগুলো রেখা দিয়ে একটা চলন্ত ঘটনার  
চরম নাটকীয় মুহূর্তের ছবি এঁকেছেন। নিঃশব্দ নিরুদ্ধ করে আমরাও  
তা প্রত্যক্ষ করি।

দল বাঁচানোর জন্য উমারানীর নিরুদ্ধ জীবন, আনন্দকিশোরের দধীচির  
মত আত্মত্যাগ, নিরুপমার ক্রীড়ার অভিনয়, সোমনাথ ও মায়ার পরস্পরের  
প্রতি চলনা প্রকৃতি জীবনঘটনাতেও আছে এই আকস্মিকতা।

শরৎচন্দ্রের “পথের দাবী”র সব্যসাচীর চরিত্রধর্মের সঙ্গে কুন্তল  
চরিত্রের অনেক মিল আছে। সব্যসাচীর মত কুন্তল পাষণ্দ দেবতা।

কোন দুর্বল মানবিক অনুভূতির দ্বারা যে অভিভূত হয় না, অনুগাণ  
 বিরাগের মর্ম বোধে না সে। এই নির্মম ঔদাসীণের মূলে কোন দুঃসহ  
 অভিঘাতের ইংগিত আমরা পাই না। কোন রকম জীবনধর্মের ছবি  
 ফোটে নি। কর্মক্ষেত্রে ঐচ্ছাসিক শক্তির সাহায্যে সে তার সহকর্মী-সংঘকে  
 সম্মোহিত করে। উপস্থাসের সক্রিয় কর্মনীতি অনুপস্থিত। কেবল দলের  
 অনুগত কর্মীদের মুখে তার নেতৃত্বের প্রতি আস্থা এবং অতিমানবিক  
 শক্তির প্রতি মুগ্ধতার বিবরণ পাই। কথার চেয়ে কাজের মধ্যে কুন্তলকে  
 দেখলে তার চরিত্রটি অনেক বেশি শক্তিশালী হতে পারত। উপস্থাসে  
 সে কেবল ফাঁকা আদর্শবাদ সৃষ্টি করে। সরল হান্স-পরিহাস, সংযত কথাবার্তা  
 প্রভৃতির ভেতর দিয়ে ফুটেছে তার নেতৃত্বমূলক চরিত্র। নেতার জীবনের  
 সংগ্রাম, সংঘাত, ধৈর্য, উদ্বিগ্ন প্রভৃতি কুন্তলের মধ্যে অনুপস্থিত। কুন্তলকে  
 মনে হয় বর্ণরাস্তা সৈনিক।

পরিশেষে বলা যায়, দেশাত্মবোধ কিংবা জাতীয়তাবোধ সৃষ্টির কোন  
 প্রয়াস নেই 'ভুলি নাই'তে। বিচ্ছিন্ন গল্পরাশি উপস্থাসের সংহতি সৃষ্টি  
 করে। উপস্থাসের কাহিনী-পরিকল্পনা দুর্বল এবং ছক বাঁধা হওয়ায় কোন  
 বৃহত্তর রাষ্ট্রিক চেতনার রূপ ফুটে ওঠে না তাতে।

'আগস্ট ১৯৪২' গ্রন্থেও দেশাত্মবোধ ও জাতীয়তাবোধ সৃষ্টির কোন উদ্দেশ্য  
 নেই লেখকের। স্বাধীনতার জন্য দেশবাসী যে আশা নৈরাশ্রের দোলায়  
 ঝুলছে, যে আত্মত্যাগ ও সংগ্রাম করেছে, লেখক তার সার্বক চিত্র রচনা করলেও  
 ঘটনার রস আহ্বানই ছিল মুখ্য।

স্বাধীনতার স্বপ্নসৌধ রচিত হয় '৪২-এর আগস্ট আন্দোলনে। এই  
 আন্দোলন যে আকস্মিক ঘটনা নয় পূর্বেই সে সম্পর্কে আলোকপাত  
 করেছে। লেখকও দেখেন নি একে বিচ্ছিন্ন করে। আদি-মধ্য ও অন্তে  
 কাহিনী বিভাগ করে আন্দোলনের স্বরূপ অনুধাবনের চেষ্টা করেছেন। প্রথম  
 পর্বে রয়েছে '৪২র পূর্বকথা (আদি কথা), দ্বিতীয় পর্বে 'সংগ্রাম' অর্থাৎ  
 '৪২র গণঅভ্যুত্থান, তৃতীয় পর্বে "উত্তর কথা" বা আন্দোলনের ফল-  
 স্রুতি ও লেখকের জীবনদর্শন।

১৯৩১-এর পরবর্তী ফাল্গুনচৈতন্য মুখ্যত "আগস্ট ১৯৪২"র কাহিনী  
 প্রসারিত। এই সময়কার স্বদেশী আন্দোলনের প্রকৃত অবস্থা আলোচনা  
 পূর্বাঙ্কেই হয়েছে। কাহিনীর প্রথম অংশে প্রাক '৪২ যুগের ইতিহাস। এর  
 একদিকে আছে মহাত্মা গান্ধী প্রবর্তিত অসহযোগ আইনজমান আন্দোলনের





এই আন্দোলনের চরিত্র সম্পূর্ণ আলাদা। লেখক সেই বিচিত্র সংগ্রামের ছবি আঁকেছেন। “এর নেতা হয়েছিলাম তুমি আমি এবং আমাদের নিনেচার নিত্য সাধারণ যারা।” (পৃ. ১৮২) “মাথার উপর নির্দেশ দেবার কেউ নেই।” (পৃ. ১১৪)।

’৪২এর তরঙ্গে প্রাণিত হয়েছে মহাকুমাশাসক শিশিরের সরকারী বাসভবন। এর ফলে চন্দ্ৰা ও শিশিরের মধুর দাম্পত্য প্রেমের মধ্যে ব্যবধান ও বিচ্ছেদ স্পষ্ট হয়ে উঠল। চন্দ্ৰা-শিশিরের বিরোধ শুধু আদর্শগত নয়, শ্রেণীগতও। একজন সামান্য সাধারণ, অল্পজন তকমা-আঁটা শোষক-শাসকদের গোলাম। চন্দ্ৰা তাই শিশিরকে মেনে নিতে পারছে না। শিশিরের বাংলোর সে সরকারী কর্মচারীর স্ত্রী বলে নিঃসঙ্গ এবং ঘৃণার পাত্র। বরানগরে (বঙ্গের বাড়ী) চলে গিয়ে এই স্বল্পের সে মায়ামায়া করল। এখন সে সাধারণের দলে। বিশাল জনতার একজন। আর শিশির সরকারী কর্মচারী বলেই জনগণ থেকে বিচ্ছিন্ন। সকলের সর্বপ্রকার অসহযোগ তার সঙ্গে। জাতীয় আন্দোলনের কেউ নয় সে। নিঃসঙ্গ। জাতির পদম পরাঙ্কার দিনে চন্দ্ৰা আহ্বান করেছে শিশিরকে। তাকে না পেয়ে চন্দ্ৰা আত্মাভিমানে ৪২’এব অগ্নিকুণ্ডে আঁপ দিয়েছে।

বক্তাকরা বিপ্লবের ভবিষ্যৎ আঁকেতেও তাঁর জীবনোন্মাদনা সৃষ্টি করতে গিয়ে লেখক সব সময় কাহিনীর অন্তঃশক্তির দ্বারা চালিত হননি। বাইরের বিভিন্ন সংবাদ কাহিনীর সঙ্গে গ্রন্থিবদ্ধ করার ফলে ঘটনার গতিবেগ এবং বাস্তবতা বৃদ্ধি পেয়েছে।

তৃতীয় পর্বের শুরু বিত্তীয়-মহাযুদ্ধের অবসান এবং পঞ্চাশের মরুরের পরে। আন্দোলনের উত্তাপ ঠাণ্ডা হয়ে গেছে। এই অবসরে গার্হস্থ্য জীবনের চিত্রকর, দাম্পত্য প্রেমের কথাকোবিদ আবার স্বক্ষেত্রে প্রত্যাবর্তন করলেন। নীড়হীন মানুষের গৃহ মিলিয়ে দেবার মতন তৃপ্তি আর কিছুতে নেই তাঁর। উপভোগের কবি “মধুরেণ সমাপয়েৎ” করার উদ্দেশ্যে আঁকলেন মহিম-মুখীর বিশ্বের রোমান্টিক ছবি।

পরিশেষে বলা যায়, কাহিনীর ত্রিবেণী সংগম সত্ত্বেও ঘটনার বহন একটুও শিথিল হয়নি। কিন্তু উপল্যাপটি a novel of ideas হওয়ার চরিত্রগুলি খুব স্বচ্ছ ও সুস্পষ্ট নয়। চন্দ্ৰা ও শিশির ভাড়া কারো জীবন পূর্ণাঙ্গ নয়। মহিম লেখকের ideas’এর ভারবাহী।

রচনাকালের দিক দিয়ে ‘আগষ্ট ১৯৪২ (আগষ্ট ১৫, ১৯৪৭)-এর পূর্ববর্তী

রচনা “সৈনিক” (১৯৪৫, জুলাই)। তুলনামূলকভাবে ‘আগষ্ট ১৯৪২’ অপেক্ষা সে সব দিক দিয়ে উৎকৃষ্ট। এর কারণ বোধহয় ‘সৈনিকের’ মত একটি serious রচনার পর লেখক মানসিকতার দিক থেকে খানিকটা ক্লান্ত অনুভব করেছেন। সেই ক্ষেত্রে ‘সৈনিকের’ বাস্তবতা আগষ্ট ১৯৪২-এএ এক উপভোগ্য রোমাটিক কাব্যে পরিণত হয়েছে। ‘আগষ্ট ১৯৪২’র স্বদেশপ্রীতি আবেগে উচ্ছ্বসিত। কিন্তু ‘সৈনিক’ বিপর্যস্ত মূল্যবোধের মাঝখানে লেখক গরম সহিষ্ণু। জীবনসত্যের গভীরতা স্পর্শ করার জন্য তিনি সম্ভবত- বাক। ‘আগষ্ট ১৯৪২’এর পটভূমিকায় আগষ্ট-আন্দোলনের ‘ভারত-ছাড়’ অধ্যাক্ষল দিনগুলির উত্থাপ হড়ানো মুখা উদ্বেগ। মুক্ত এবং অর্থনৈতিক মন্দা জাতীয় জীবনকে রাহব মত গ্রাস করছে আগষ্ট-৪২-এ তার কোন ঐতিহাসিক পটভূমি নেই। ‘সৈনিক’ উপস্থাসে হিতাির-মহাযুদ্ধের করালছায়া জাতীয় জীবনকে করে তুলেছে ভীত, সন্ত্রস্ত ও অসহায়। তার উপরে এসে পড়েছে আগষ্ট-বিপ্লবের অভিশাপ, মরুত্বের অসহায় হুড়ার কারুণ্য, চোরাকারবানীর দৈনন্দিন্য। এই দিক দিয়ে বিচার করলে, সৈনিকের ঘটনা কাল ১৯৪১ সাল থেকে ১৯৪৩ সাল পর্যন্ত ব্যাপ্ত। রাজনৈতিক, সমাজনৈতিক, অর্থনৈতিক, প্রাকৃতিক জীবনের বিশাল ভাঙাগড়ার দ্বন্দ্বিক সমগ্রতাকে কাহিনীর বৃত্তে অনুভব করার মতো চেষ্টা ‘সৈনিক’কে দিয়েছে মহাকাব্যীয় বিস্তার। ‘তুলি নাই’, ‘আগষ্ট ১৯৪২’ এবং ‘সৈনিক’—এই তিনে মিলে সম্পূর্ণ করেছে জাতীয় আন্দোলনের সংগ্রামদীপ্ত জীবনের এক বিশাল অধ্যায়।

এদের মধ্যে ‘সৈনিক’ শ্রেষ্ঠ। লেখকের বস্তু-সচেতনতা ও সমাজ-সচেতনতার আলোয় সমকালীন জাতীয় জীবনের যে রূপ উদ্ভাসিত হয়েছে, তার ঐতিহাসিক মূল্য অনস্বীকার্য। ‘সৈনিক’ সম্পূর্ণ আধুনিক ঐতিহাসিক উপস্থাস। রাজ্য ও রাজনীতির ছত্রছায়াতে এর বিকাশ ও বৃদ্ধি। রাজনৈতিক ঘটনাসমূহ কাহিনীর গতিনিয়ামক। ঐতিহাসিক ঘটনাবাহুল্যের মধ্যে মানুষ যেন এক পাশে সংকোচে দাঁড়িয়ে থাকে। “বাহ্য ঘটনা অনেকটা হৃদান্ত দস্যুর মত আসিয়া পড়িয়া মানুষের কণ্ঠনালী গোপিয়া ধরিতেছে এবং তাহাকে অধিক চিন্তার অবসর না দিয়া তাহার মুখ হইতে একটা জবাব আদায় করিয়া লইতেছে। সেই মুহূর্ত হইতে তাহার মানসিক পরিবর্তন বাহ্য পরিবর্তনের সঙ্গে সমান্তরাল রেখায় চলিতে বাধ্য হইতেছে।” অষ্টম সংস্করণে এই উপস্থাসের ঐতিহাসিকতা প্রসঙ্গে লেখক বলেছেন : “ঘটনাক্রমে নিয়োক্ত

সময়ে ঘটেছিল, ধরে নেওয়া যেতে পারে, কৌতূহলী পাঠক ইতিহাসের সঙ্গে মিলিয়ে দেখবেন।” কিন্তু ‘সৈনিক’ শুধু সমকালীন রাজনৈতিক ঘটনার ইতিবৃত্ত নয়, সৈনিক উপন্যাস। লেখকের ইতিহাস-সচেতনতা বেশি প্রাধান্য পেলে উপন্যাসের রসগৌরব ক্ষুণ্ণ হতে পারে। কিন্তু ব্যক্তিমানুষের ওপর কালস্রোতের সর্বগ্রাসী প্রচণ্ড প্রভাব এই গ্রন্থে অভিনব সামঞ্জস্য লাভ করেছে।

দেশপ্রেমিক পান্নালালের জীবনঅভিজ্ঞতার সূত্রে ঘটনার মূল্যায়ন করার ফলে সৈনিক জাতীয় আত্মসমীক্ষার পরিণত হয়েছে। যুদ্ধবিব্রত আতঙ্ক বিমূঢ় নরনারীর কলিকাতা থেকে গ্রামে পলায়ন উপন্যাসে এক নতুন জীবন-জিজ্ঞাসার সূচনা করে।

কারামুক্তির পর পান্নালাল যুদ্ধবিধ্বস্ত মহানগরীর নতুন রূপ দেখল। আতর্শ্ববাদের সঙ্গে বাস্তব জীবনচরণের বন্ধ্য ও সংঘাত সৃষ্টি করা লেখকের উদ্দেশ্য। প্রথমেই আশ্রয়ের সন্ধান পান্নালালকে দিয়েছে দেশ ও জাতি সম্পর্কে এক নতুন জীবন-অভিজ্ঞতা :

“সত্যিই ভৃত্য আমি। বাতাসে ভেসে আছি। এখানকার যেন কেউ নেই। দেড় বছরে যেন দেড়ল বছর কেটে গেছে জেলের বাইরে। কি শহর রেখে গেছলাম, আর ফিরে এলাম কোথায়? কর্তাদের বলতে উচ্ছেদ করে, যেখানে গ্রেপ্তার করেছিলে, সেটখানে পৌঁছে দাও আশ্রয়।” ( পৃ. ২১ )

বিমুখ বর্তমান ও শূন্য ভবিষ্যতের দিকে তাকিয়ে পান্নালালের মনের মধ্যে এক পঙ্খ অসহায়তার সৃষ্টি হয়। মহাপ্রলয়ের মহানটকের সে একজন দর্শক। প্রতিকূল পরিবেশের কাছে নীরব আত্মসমর্পণ ছাড়া কিছুই করার নেই তার।

সমাজের দ্বন্দ্বিক রূপ অনুধাবনের জন্য প্রয়োজন সামাজিক, অর্থনৈতিক কার্যকারণসূত্রে তার প্রকৃত স্বরূপকে জানা। যুদ্ধোত্তর আবহাওয়ার সামাজিক ও অর্থনৈতিক জীবন কিছুমাত্র সুস্থ নয়। লোভের ক্রুরতায় সমাজদেহ ক্ষত-বিক্ষত। সাধারণ মানুষ নিষ্পৃহ এবং নির্বিকার। অর্ধ-পিশাচদের মানবিকতা-বিরোধী কার্যকলাপ মাথা চাড়া দিয়ে উঠেছে। সমাজসচেতন লেখক জীবন ও জীবনাদর্শের স্বরূপ ফুটিয়ে তোলার জন্য একই সঙ্গে নগর ও গ্রামকে ক্যানভাসরূপে ব্যবহার করেছেন। উদ্দেশ্য ঐক দুগুণ সূচনাকারী ধ্বংসোন্মুখতার প্রাণবেশ সৃষ্টি করা।

যুদ্ধভীত নাগরিক হরিহর চৌধুরী, অনুপম ঘোষ, সুপ্রিয়ার আগমনে পল্লীর গতানুগতিক জীবনমাত্রায় দোলা লাগে। নিরক্ষর, অজ্ঞ, সরলস্বভাব মানুষগুলো রাজনৈতিক চেতনাসম্পন্ন নয় বলেই মাদারডাডা, বাঁকাবড়শির

আলগাখাটিতে সজ্জাই এরা শিকড় বিস্তার করে। অনুপম নিজেই বাঁকাবড়শিতে আসার উদ্দেশ্য ব্যক্ত করছে :

“আমি আব আমার যত ভাইভ্রাতাব করে থাকছি তো এই গণমুখ্যলোর জোরে। এদের নামে পরমা খবচ করে একটু ক্ষুতি করলামই বা। এ-ও একরকম স্পেকুলেশন বলতে পার। লেগে যায় তো কেল্লা-কতে। না লাগে, মনে করব ঘরের থেকে তো যাচ্ছে না, যা আসে ষোলআনা তার কখনো হবে তোলা যায় না।” ( পৃ. ৭২ )

অসং হুম্বেনী ভজমানুষরা কপট দেশপ্রেমের অভিনয় কবে সবল লোকদের বোকা বানায়। এদের কাবসাজিতে মনস্তব দেখা দেয়। দেশসেবার নামে ‘মানুষকে ভিখারী বানিয়ে তাবপবে সামান্য খেতে দেয়া।’ সমাজ-সচেতন লখকের বাঙ্কবিজ্ঞপ ভর্ৎসনা উমার কঠোর উপহাসে, কটাক্ষে, বেসনায় মর্মস্পর্শী। কটাক্ষ-বিজ্ঞপেব অভলীন হয়ে আছে অক্ষম মানুষের প্রতি লখকের সুগভীর সহানুভূতি ও মমতা। গভীর মানবপ্রীতি থেকে উৎসাবিত মনস্তবের ছাব যে কোন সভা মানুষের বক্ষস্পন্দনকে অবশ্য অসং কবে দেয়। অনুপমেব শুণামি সুপ্রিয়ার কাছে গোপন থাকে না তাঁর অন্তর্ভেদী বাক্যবাণে অনুপমের বিবেকতান মনুষ্যত্বকে আঘাত কবে সে।

“লাখ লাখ মানুষ মবল, আব শাসনেব নামে হুনীতি অব্যবস্থাব হুভাস্ত চলেছে ওদিকে। হুনী নয় তো কি বলব তোমাদের?” ( পৃ. ২২৯ )

মনোজ বসু ধ্বংসেব চিত্রকব নন, তিনি জীবনবসেব কবি। বনস্তরেব সর্বগ্রাসী ধ্বংসযজ্ঞ গ্রামেব জীবনযাত্রা অচল করে দিলেও প্রকৃতির দাক্ষিণ্য থেকে বঞ্চিত কবেন নি মানুষকে। “শীতেব বাতাসে হুলছে। কিলমিল করে খবিত্র সোনা তেলে দিয়েছে।” ‘জাহান্নমেব আগুনে বসে’ পান্নালাল জীবনের আশা পোষণ কবে। এই ক্ষয়ই শেষকথা নয় জীবনের। “স্বাধীনতা'ব আসলোয় সোনা'ব মানুষ, হাসিতে যাদের মুক্ত। মালিক ঝবে - আমি লিখে যাব অদূরকালে তাদেরই কথা” ( পৃ. ২২৩ )। আশাব এই সোনালি বেখায় উজ্জল ‘সৈনিক’।

“বাঁশের কেল্লা” উপহাসটি “ভুলি নাই”এব প্রতিরূপ। জাতীয় আন্দোলনের স্রোতোধারায় দেশপ্রাণ মানুষের মনেপ্রাণে যে বিপ্লবের উল্লাস ছড়িয়ে পড়েছিল সেই প্রাণবন্ত আয়োৎসর্গের অমৃত, হৃৎখেব দীপ্তি, অপবাজিত

মানুষের বীর্যবতা, গোটা জাতির সমরযাত্রা নবলক স্বাধীনতার শুভ মুহূর্তে লেখকের কল্পনায় উদ্ভাসিত হয়ে উঠল। একজন দেশপ্রেমিক বিপ্লবীর বেনামীতে প্রকাশনত চিঠি সেই সব কাহিনী এই উপস্থাসে স্রবণ করা হয়েছে।

স্মৃতির পর্দায় ভেসে উঠল নীলবিজ্রোহ, সশস্ত্র অভিযান, লবণ-সত্যাগ্রহ, আগুট-বিপ্লব। যাদের ‘স্বতদেহের উপর দিখে স্বাধীনতার সিঁড়ি উঠেছে, শতের মত আবহা আবহা মনে পড়ে’ তাদের। চলাচলের মতই তারা ছায়া ফেলে যায় মনে।

“জীবন্ত দেখতে পাচ্ছি চোখের সামনে। সেই আগের মতোই চরে ফিরে বেড়ায়। কেশব, দুর্গা যতীন-দাকে দেখি, কানুকে দেখি। প্রদীপ্তমুখ প্রভাস মহারাজকে দেখতে পাই।” (পৃ. ১১১)

এদের কাউকে জোলে ননি লেখক। স্মৃতিতে অতীতের প্রিয় মানুষগুলো ডিড় করে।

মনোজ বসু সংগ্রামের নন, জীবনের রূপকার। নীলবিজ্রোহ তাই এখানে ‘নীলদর্পণ’ের মত অত্যাচারী হৃদয়হীন নীলকরেব বিবেকবর্জিত কাহিনী নয়। প্রতিবেশীমূলভ ঔদার্য ও মহানুভবতার ছবি-অঙ্কনই জীবনরসের স্রষ্টার উদ্দেশ্য। সে কারণে তাদের দানবমূর্তি অপেক্ষা প্রতিপালকের ভূমিকাই লেখকের কন্ঠে ফুটেছে ভাল। কিন্তু ইতিহাসের রথচক্রে দলিত পিষ্ট রায়ভদ্রের জীবনযাত্রা এবং অত্যাচারিত মানুষের কথা কাহিনীর মধ্যে আসেনি। তাদের সঙ্গে শিক্কাহরদের তেমন যোগ নেই। কাহিনীতে নীলদর্পণের মত লোমহর্ষক কোন প্রত্যক্ষ ঘটনার বিবরণ নেই।

মোটাছুটিভাবে, ১৯০৫ থেকে ১৯৪৪ সাল অবধি জাতীয় সংগ্রামের পটভূমিতে লেখা উপস্থাসগুলি নিয়ে যৎসামান্য আলোচনা করলাম। এবার স্বাধীনতা-উত্তর ভারতবর্ষের রাজনৈতিক অর্থনৈতিক সামাজিক সমস্যাবলীর পরিপ্রেক্ষিতে লেখা “পথ কে কখনবে?” উপস্থাসের আলোচনা করব।

জাতীয় আন্দোলনের রক্তক্ষয়, যুদ্ধ হৃদিক দেশবিভাগ-অর্জরিত বঙ্গ দেশের অবক্ষরিত অবস্থা স্থানগত ও কালগত ভাবে এই উপস্থাসে দুই মূর্তি গড়ে তুলেছে। এক মূর্তিতে আছে রণধূমগ বীর্যবান অপরাধিত মানুষের উজ্জল দীপ্তি, অন্মমূর্তিতে দৃষ্টিমূর্তিতে আচ্ছন্ন লাহিত মানুষের জীবনের ভিন্ন এক রূপ। পরাতবের গ্রানি কিছু লেনে থাকলেও জীর্ণতার দাগ পড়েনি সেখানে। একথা বলার তাৎপর্য, সত্তর দশকের সাহিত্য যখন মানুষের একক

নির্জনতার নিঃসঙ্গ, শূন্যতার অবসর, তখন সোনার কলমে মনোজ বসু লিখলেন ‘পথ কে রুখবে?’ নৈরাস্ত হতাশা দিয়ে জীবনের গতি রুদ্ধ করতে চাননি তিনি। বরং এই অবসমতার মধ্যে দেখেছেন মানুষের আশাকে বেঁচে থাকতে। সাহিত্যিক হিসাবে মনোজ বসুর কাম্য, জীবনে আলো ও উত্তাপ সঞ্চার করা। ‘পথ কে রুখবে?’ লেখকের সেই বলিষ্ঠ আত্মপ্রত্যয়ের স্বাক্ষর।

স্বাধীনতা-পরবর্তী যুগের ঘটনা অবলম্বন করে লেখা একালের রাজনৈতিক ইতিহাস ‘পথ কে রুখবে?’ স্বাধীনতা সংগ্রামে অগ্নিকরা বিপ্লবের অন্তর্লীন দ্রবলতা, যতযত্ন, বিদেশী শাসকের চক্রান্ত, জিন্না ও গান্ধীর ভূমিকা, ব্রিজাতিহের উন্মেষ, দেশবিভাগ, হিন্দু-মুসলমানের জীবনে উদ্ভূত সমস্যা, স্বাধীন রাষ্ট্রের জনগণের সংকট- ইত্যাদি নানা ঘটনার ঐতিহাসিক দলিল।

রাজনৈতিক চক্রান্তে খণ্ডিত ভারতবর্ষ, বিশেষ করে দ্বিধাবিভক্ত বাংলা-দেশ এর পটভূমি। ওপার-বাংলা এপার-বাংলার গণ আন্দোলন—ভাষা-আন্দোলন (১৯৫২) ও খাদ্য-আন্দোলনে (১৯৬৫) সরকারের বর্বরতা, নৃশংস গণহত্যা, লক্ষ শহীদের রক্ত-লেখা স্বাধীনতা সংগ্রামের ইতিহাসকে করেছে কলঙ্কিত। লেখক সেই ছবি অঙ্কিত করেছেন। সাংবাদিকতার সাহিত্যায়নের ফলে কাহিনীবৃত্তে সৃষ্টি হয়েছে একটি রাজনৈতিক পরিমণ্ডল। জীবন ও সমাজের মধ্যে ধর্মের স্থান অত্যধিক নয়। সমাজবদ্ধ মানুষের কাছে ভাষা, সংস্কৃতি, ঐতিহ্য, পারম্পরিক নির্ভরতা, সহযোগিতা, বন্ধুত্ব ইত্যাদি প্রধান সে কারণে ধর্ম ও রাজনীতির বিভেদে জনমন দ্বিখণ্ডিত হয়নি। ভাষা-আন্দোলন, খাদ্য-আন্দোলন প্রমুখ গণ-অভ্যুত্থানে উভয় সম্প্রদায়ের জনগণ সংঘবদ্ধ হয়ে জীবনের জন্ত দাবি করেছে, জীবনের প্রয়োজন মেটানোর জন্ত সংগ্রাম করেছে। শহীদের শোণিতধারায় একত্র মিশেছে হিন্দু-মুসলমানের রক্ত। লেখা হয়েছে বাঙালি-জাতিত্বের বিজয়গাথা। ধর্মীয় পরিচয়ের উদ্দেশ্যে স্থান পেয়েছে জাতীয়তাবোধ। জাতীয় দাবি হিন্দু-মুসলমানকে যেভাবে একজাতিতে উদ্ধুদ্ধ করে, তাতে লেখক আশাব্রিত হয়ে ওঠেন—প্রত্যক্ষ করেন এক ঐতিহাসিক জাতির অভ্যুদয়। দেশ-কালগত ইতিহাসের মধ্যে নিজেকে অড়িম অস্তিত্বে ছড়িয়ে দিতে পারার জন্তে উপকাসকার হয়ে উঠেছেন ঐতিহাসিকও। ইতিহাসের পথ ধরেই তাঁর অনুসন্ধিৎসা কল্পনার অনুগামী হয়েছে, সৃষ্টি হয়েছে এক বৃহৎ মহাকাব্যীয় জীবন পরিবেশ। (পরবর্তী পরিচ্ছেদে এবিষয়ে আরও আলোচনা করেছি।)

প্রচলিত রাজনৈতিক ব্যবস্থাকে কেঁজু করে যে সব অর্থনৈতিক ও সাংস্কৃতিক সমস্যা এবং দ্বিজাতিতত্ত্বের উদ্ভব, তা আমাদের চিরাগত বিশ্বাস ও সৌজাত্যবোধকে ক্ষুণ্ণ করে। ধর্মবিশ্বাসকে স্বার্থসিদ্ধির কাজে লাগিয়ে মানুষের মধ্যে কৃত্রিম ব্যবধান সৃষ্টির চক্রান্তকে লেখক ভীক্তভাষায় আক্রমণ করেছেন। এমন কি যে গান্ধীবাদ একদিন দেশকে পথ দেখিয়েছিল, সেই গান্ধীজী, তাঁর নীতি এবং তাঁর শিষ্য প্রশিষ্যদের বিরুদ্ধেও বলতে চান যে তাঁকে। সাহিত্য জীবনের প্রথম থেকেই লেখক মানবতাবাদে বিশ্বাসী। সেইজন্যে দেশের কল্যাণের নামে যেসব অমঙ্গল সাধিত হচ্ছে তাতে লেখকের দুঃখ-বেদনা অভিযুগ একধরনের স্নেহ-বিজ্ঞপ-বাক্যের সৃষ্টি করে। বার্ণডশ'র মত তিনিও বিশ্বাস করেন 'সুপারমান'দের অভাবেই সাধারণ নাগরিকের এই দুঃখ ও দুর্দশা। বার্ণডশ'র মত মনোজ বসুও এখানে খানিকটা প্রচারক হয়ে উঠেছেন।

মনোজ বসু জীবনের এক অসামান্য আনন্দ ও কলাগণে নিভাবিশ্বাসী। সেই বিশ্বাসে অভিযুগতার ধারায় য-কিছু চিত্রের সামান্যবর্তী হয় অপার আগ্রহে তাকে চেতনার গভীরে সঞ্চারিত করে যথামূল্য যাচাই করে দেখেন। “পথ কে কখনবে?”—এর মূল বক্তব্য হল দুই-বঙ্গের বাঙালীর মধ্যকার কৃত্রিম মতৌগোলিক বিভেদ কখনও চিরস্থায়ী হতে পারে না। ইতিহাসের অমোঘ নিয়মে অখণ্ডতা অনিবার্য।

গ্রন্থপ্রকাশের পব তিন বৎসর অতিক্রান্ত হতে না হতে লেখকের উপলব্ধি বাস্তবে পরিণত হয়েছে। স্বাধীন সাবভৌম প্রজাতন্ত্রী বাংলাদেশের অকণোদয় উভয় বঙ্গের অন্তর সৌহার্দের পরিচয়পত্র। ভ্রাতৃত্বের মাল্যবন্ধনে বাঁধা পড়ল হিন্দু ও মুসলমান। অঙ্গীশাসকেব রক্তচক্ষু, নিষ্ঠুর নির্মম অত্যাচার পারেনি মিলনের দাবি ন্যায্য করতে। তৃতীয়নয়ন দিয়ে লেখক যেন ভবিষ্যতের ঐতিহাসিক পরিণতি ভাষা-আন্দোলনের মধ্যে প্রত্যক্ষ করেছিলেন। আপন বিশ্বাসের ছাটিতে দাঁড়িয়ে আত্মপ্রত্যয়-দৃষ্ট কণ্ঠে বলেন : “দুর্মোগের কঁক পেয়ে হিন্দুস্থান, পাকিস্তান ওদিকে একাকার হয়ে গেল।” সত্যদ্রষ্টা শ্মশির মত ভবিষ্যৎবাণী করলেন : “বিনিময় আর এক দফা আসছে—যে যার জিনিষ দেখেগুনে ফেরত নেবে।”

৬। ব্যক্তিগত সাক্ষাতে লেখকের মুখে শুনেছি, পাশ্চাত্য সাহিত্যিকদের মধ্যে বার্ণডশ'র রচনা তাঁর অধিক পছন্দ।

## বর্ষ পরিচ্ছেদ

### সামন্ততন্ত্রের পিরামিড :

বাংলা কথাসাহিত্যের মানচিত্রে জমিদার সম্প্রদায় একট। বিরাট স্থান অধিকার করে আছে। ইতিহাসের এই গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায়টির সামাজিক তাৎপর্য প্রসঙ্গে ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের মন্তব্যটি প্রণিধানযোগ্য :

“গত দুই তিন শত বৎসরের দেশকে বৃষ্টিতে হইলে এই জমিদারদিগকে বৃষ্টিতে হইবে। তাহাদেরই কেন্দ্র-বিকীরিত শক্তি দেশের প্রান্তদেশ পর্যন্ত বিস্তৃত হইয়াছে।”

দেশের প্রাণশক্তি ও কেন্দ্রস্থলের আশার জমিদার সম্প্রদায়ের প্রতি সমকালীন অংশ ওপন্যাসিকের মত মনোজ বসুও কৌতূহল বোধে উদ্দীপ্ত। তারাজগৎ কয়িষু জমিদার-পরিবারের সংজ্ঞা ব্যবসায়ীদের সংঘর্ষ ও বিরোধের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার ভবি এঁকেছেন\*। কয়িষু জমিদার বংশেব টোজেড মনোজ বসুকে আকর্ষণ করেন। তাঁর দৃষ্টি ছিল সামন্ততান্ত্রিক পিরামিডের চূড়ার দিকে।

জমিদার সম্প্রদায়ের শত শত বৎসর পূর্বকার দস্যুতা, লুণ্ঠন পরাধীনতা, দুর্ধর্ষতার যে সব কাহিনী কিংবদন্তীর মত প্রচলিত, হাবিয়ে-যাওয়া জীবন-সম্পদের সার্থক প্রতিবেশ রচনার জন্য লেখক সেগুলি গ্রহণ করেছেন। বাংলা-দেশের দীর্ঘপ্রসারিত বিল ও চরকে ক্ষেত্র হিসাবে নিয়েছেন। সমগ্র কৃষি-সভ্যতা এই সব বিল ও চরকে ঘিরে। উপন্যাসে এরা জীবন্ত সত্তা বিশেষ। মাটি ও মানুষের সম্বন্ধ সেই-মনের স্তায় ঘনিষ্ঠ।

“শত্রুপক্ষের মেয়ে” কোম্পানী আমলের প্রথম যুগে বাংলাদেশে জমিদারি পত্তনের সময়কার কাহিনী। শতাধিক বৎসর পূর্বে বনজঙ্গল-পরিবেষ্টিত নদীমাতৃক গ্রাম-বাংলা ছিল জমিদারদের প্রভুত্ব ও প্রতিপত্তি বিস্তারের স্থান।

১। বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা ( ৩য় সং—পৃ. ৪৩৭ )

২। সামন্ততন্ত্র বা জমিদারতন্ত্রের সঙ্গে ব্যবসায়ীদের দ্বন্দ্ব আমি হু-চোখ ভরে দেখেছি। সে দ্বন্দের ধাক্কা খেয়েছি। আমরাও হিলাম ক্ষুদ্র জমিদার। সে দ্বন্দ্ব আমাদেরও অংশ ছিল। —আমার কালের কথা।



জমিদারি স্বত্ব-স্বামিত্ব প্রতিষ্ঠার পক্ষে আছে লৌমহর্ষক নিষ্ঠুরতা, দস্যুতা ও শঠতার বহু সহস্র কাহিনী। উপন্যাস-লেখক সেই অতীত কালের ছবি এঁকেছেন। অতীত-প্রীতি থেকে উদ্ভব হয়েছে এক জাতীয় রোমাটিকতা।

অতীত কালের পটভূমিতে আঁকা বাংলার জমিদারতন্ত্রের ছবি তাঁর ঐতিহ্য-প্রীতির নিদর্শন। এই সকল চিত্র মনোজ-মানসের আরো একটি দিক ব্যক্ত করে। তিনি হলেন গ্রাম-জীবনের শিল্পী। মুখ্যত গ্রাম্য পরিবেশের অভ্যন্তরে তিনি খুঁজেছেন জীবনের সর্মগ্ৰভা। সভ্যতা-বিকাশের আদিকেন্দ্র হল গ্রাম। গ্রামপ্রীতি ঐতিহ্যপ্রীতিরই নামান্তর। বউভাসির বিল, ডাকাতের বিল, গাড়া-নেড়ির মাঠ প্রভৃতি প্রাচীন গ্রামীণ ইতিহাসের ভিত্তি স্বরূপ। এইসব স্থানের নামকরণের পক্ষে সাধারণ লোকসমাজে প্রচলিত যে সব বিশ্বাস ও রোমাঞ্চকর গল্প আছে, লেখক জমিদার-সম্প্রদায়ের জীর্নধারার সঙ্গে তাদের একসূত্রে বেঁধে দিয়েছেন। ফলে কাহিনীর গতিবেগ যেমন বৃদ্ধি পেয়েছে, তেমনি জমিদারদের আভিজাত্যভিমান, আত্মমর্যাদাজ্ঞান, দৃষ্ট পৌরুষ, অফুরন্ত প্রাণ-প্রবাহের গৌরবময় অতীতকে রাজোচিত বিশালতা দান করেছে।

তারাশঙ্করের রচনায় এই দৃষ্ট জীবনাবেগ সৃষ্টির তেমন কোন চেষ্টা নেই। জমিদারতন্ত্রের সঙ্গে ব্যবসায়ীদের প্রত্যক্ষ সংঘর্ষ বিরোধের ধান্দ্বিক পটভূমিটি সমাজের পৃথক দুটি শ্রেণীর। একজনের জীবনধর্মের সঙ্গে অন্যজনের জীবনাদর্শের মিল নেই। বন্দের ফলে, একপক্ষের জাবন কর হচ্ছে। জমিদারতন্ত্রের অবক্ষয় বোঝানোর জন্য অতীত ঐশ্বর্ষের সমারোহে তিনি বর্তমানকে চিত্রিত করেছেন। জীবনের দর্শ, সংঘাত ও হতুণাকে তীব্র করে তোলার জন্য অতীতকে দরকার হয়; তেমনি আবার সাহুনার প্রলেপ রূপেও তার ব্যবহার আছে। মনোজ বসুর সঙ্গে তারাশঙ্করের রচনার পার্থক্য প্রকরণগত ও আদর্শগত।

মনোজ বসু নিঃসন্দেহ রোমাটিকধর্মী লেখক। তারাশঙ্কর এবং রবীন্দ্রনাথের (ঠাকুরদা, ষোণাষোণ) মত তিনি সাহসতন্ত্রের অন্তগামী সূর্যের বিলীয়মান রশ্মির নিম্প্রভ যুত্মশীর্ণ পাণ্ডুবর্ণ দেখেন নি। অরুণোদয়ের দীপ্ত জীবনরাগ বাস্তবের মরণশীল জীবনবেদনাকে উপেক্ষা করে এক বিচিত্র ভাবলোক সৃষ্টি করে। সমস্তাটল জীবন-পরিবেশের প্রতি মনোজ বসুর একধরনের অমীমা আছে। জীবনের বৃদ্ধির দিকটাই লেখকের কাম্য জগৎ। তাই সংঘর্ষজর্জর বর্তমান অপেক্ষা অতীত ঘটনায় রোমাণসস আত্মদান তাঁর কাছে অনেক প্রিয়। জীবন উপভোগের মূল্য সহজে

লেখক সচেতন। “শত্রুপক্ষের মেঘ” উপন্যাসে সেই উপভোগকেলিক জীবন-সমস্কার রূপায়ণ করেছেন মনোজ বসু।

আলোচ্য উপন্যাসে তেমন শ্রেণীহ্রদের ছবি নেই। দুই প্রতিবেশী ভূ-স্বামী নরহরি চৌধুরী ও শিবনারায়ণ ঘোষের প্রতিপত্তি ও আধিপত্য বিস্তারের দৃশ্য-সংঘর্ষকে কেন্দ্র করেই পল্ল্যংশ গড়ে উঠেছে।

উপন্যাসের পটভূমিতে রয়েছে জনবসতি-বিস্তারের প্রথম যুগের কাহিনী। গ্রাম-বাংলা তখনও পূর্ণায়ত্তরূপে পল্ল্যনি। বসতির ভিতর দিয়ে তার প্রসার সবে আরম্ভ হয়েছে। মানবজীবনের উপর প্রকৃতি-পরিবেশের একাধিপত্য। জমিদারদের ভীমকান্ত স্বভাব এই পরিবেশের ফল। নদীর জোয়ারভাঁটার তরঙ্গোচ্চাস, তার দুর্দমনীয় প্রকৃতি, মানুষের চিন্তা কর্ম ও ধর্মের সঙ্গে উপন্যাসে অভিলক্ষ্যরূপে সাদা করেছে।

শিবনারায়ণ ঘোষ এবং নরহরি চৌধুরী দুই প্রতিবেশী প্রতিদ্বন্দ্বীরূপে আবির্ভূত। এঁদের জীবনের সঙ্গে প্রকৃতির নিগূঢ় একাত্মতা লক্ষ্য করা যায়। প্রকৃতির ঐশ্বর্যতার মধ্যে শ্রাম ও শ্রামী রূপের যে বিরোধভাস আছে, তাই উক্ত দুই চরিত্রের মধ্যবর্তী আদর্শগত ব্যবধান। এই বিভেদ আশ্রয় করে লেখক কাহিনীটি উপভোগ্য করে তুলেছেন; আদিম বণ্য প্রাণোচ্ছলতার দ্বারী আবেগটি ভালবাসা ও বিরাগের দ্বারা চিহ্নিত করেছেন। এক কোটিতে আছেন শিবনারায়ণ অন্য কোটিতে নরহরি। শিবনারায়ণের প্রশান্ত গভীর বৈষ্ণব ভাবুকতা ত্যাগের মহিমায় ভাস্বর। বিপরীত মার্গের চরিত্র নরহরির রক্তে জমিদার সম্প্রদায়ের প্রভুত্ব বিস্তারের আকাঙ্ক্ষা; ক্রোধের বীভৎসতা, লোভের নির্লজ্জ নগ্নতা তাঁকে সদাসর্বদা তৃষ্ণার্ত করে রাখে। অফুরন্ত জীবন-তৃষ্ণার কেন্দ্র সৃষ্টি করা মনোজ বসুর স্বর্ভব নয়। গোড়াতেই তিনি নরহরিকে এই সম্বন্ধে সজাগ করেছেন। শিবনারায়ণের জবানীতে বললেন :

“সব মানুষই বেঁচে থাকতে চায়—সবারই বাঁচবার অধিকার রয়েছে। একের লোভ বিশ্বাসী হলে আর দশজনের সর্বনাশ হয় তাঁতে!... মানুষের লোভ বেড়ে চলেছে—লোভের জায়গা হচ্ছে না বলেই চারদিকে এত অশান্তি।”

মানুষ এই বাস্তব সত্য বিন্মুত হয় বলেই অশান্তিময় জীবন পরিবেশের উদ্ভব হয়।

সামন্তভ্রমের সঙ্গে অধ্যাত্মবাদের নিবিড় সম্পর্কটিকে লেখক দার্শনিক

পটভূমি রূপে ব্যবহার করেছেন। ইচ্ছাশক্তি, জ্ঞান ও জ্ঞানীর বিরোধকে অবলম্বন করে তীব্র নাটকীয় গতিবেগ সঞ্চারিত হয়েছে কাহিনীতে। শাস্ত্র ও বৈষ্ণবের দ্বন্দ্ব কাহিনীর উপজীব্য হলেও বৈষ্ণবসাপ্তত অনুরাগের মধুবন্ধনে বাঁধতে পারার সাংকেতিকতা এর মধ্যে সৃষ্টি হয়েছে। কিন্তু বাংলার আত্মধর্ম কেবলমাত্র আনন্দের ও অধ্যাত্ম-অনুভূতির মধ্যে সীমাবদ্ধ নয়। তার আত্মার বীরধর্মের স্বরূপ শাস্ত্রকাল থেকে বাঙালীর জীবনে প্রচ্ছন্ন ফল্গুধারার মত প্রবাহিত। ‘শত্রুপক্ষের মেয়ে’ উপন্যাসে বাংলার সেই বীররূপের মহিমাকে লেখক এক জীবন্ত রূপ দিয়েছেন।

প্রকৃতির অরোহে নাজিরঘেরি তালুকের অস্তিত্ব বিপন্ন হলে শিবনারায়ণ ঘোষ বাস উঠিয়ে সপরিবারে প্রেমভোগে যাচ্ছিলেন নৌকা করে। শ্যামগঞ্জের নরহরি চৌধুরী অন্ধকার রাতে ধূড়ের মত জল ডাকাতি করার জন্য শিবনারায়ণের উপর ঝাঁপিয়ে পড়ে পল্লুদস্ত হন। শিবনারায়ণের সরল সহজ বৈষ্ণবীয় জীবনযাপনের অন্তরালে রয়েছে বাঙালি-আত্মার বীরধর্মের দুর্বার তেজ, দুর্নিবার শক্তি ও সুগভীর আত্মমর্যাদাবোধ। আত্মরক্ষার্থে এক মুহূর্তে জ্ঞানের বাঁশি লাঠিতে রূপান্তরিত হয়, কিন্তু বৈষ্ণব অনুভবের মাধুরিমা ক্ষুণ্ণ হয় না একটুও। হয় না নলেই প্রীতির সূত্রে আবদ্ধ হলেন তাঁরা দু-জনে।

অপর পক্ষে, নরহরি-চরিত্র তত্ত্বসাধকের মতন দৃঢ় কঠিন ব্যক্তিত্বের দ্বাৰা চিহ্নিত। সমগ্র উপন্যাসে প্রেমানুভবের বাস্তব অভিজ্ঞত, মধুক্লিষ্ট রসরূপ ধারণ করেছে। আত্মসমর্পণের আহ্বা। এখানে সর্বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ হয়ে উঠেছে।

নরহরি চেয়েছিলেন, শিবনারায়ণ তাঁর বন্ধুত্বের আনুগত্য মেনে চলবেন। তাঁর বৈষ্ণবীয় বিনয় এবং প্রতিপক্ষের সঙ্গে সহজ সরল ব্যবহার নরহরিকে মুগ্ধ ও বিস্মিত করে। আপন চরিত্রের দীনতা সংকীর্ণতা তাঁকে ক্ষুণ্ণ ও ঈর্ষান্বিত করে। মঠকালীর মন্দিরে শিবনারায়ণের অনুপস্থিতি নরহরির আত্মমর্যাদার উপর আঘাত করে। প্রতিহিংসাপরায়ণ নরহরি প্রতিশোধ ন্দুহায় অধীর হলেন। ক্রোধের আঙুন জ্বলে উঠল মাধবদাস বাবাজীর আত্মভাষ। শিবনারায়ণের কন্যা মালতীকে ডাবী পুত্রবধূ করার প্রতিক্রিয়া প্রত্যাখ্যান করলেন নরহরি। শিবনারায়ণের চরিত্রে বৈষ্ণবীয় সহিষ্ণুতা-- তাই নরহরির ক্রোধের প্রতিহিংসা চান না তিনি। সর্বস্ব সমর্পণ করে তিনি পেতে চান প্রেমময় তাঁর ইচ্ছাকে।

শিবনারায়ণের মৃত্যুর পর নরহরির কোপদৃষ্টি পড়ল শিবনারায়ণের মঠ-

বাড়ির উপর। সৌদামিনীর সঙ্গে চলল তাঁর চরম প্রতিপক্ষতা। শক্তি আর দর্পের অহঙ্কারে অন্ধ নরহরি শিবনারায়ণের সমস্ত ভালুক দখল করে পরিতৃপ্তি চাইলেন। কিন্তু তুষার দহনে শুধু নিজেই দগ্ধ হলেন, নরহরির দস্ত পরিণামে হাহাকাণ্ণে পরিণত হল। সৌদামিনীকে তিনি বলেন, “সন্দেহ হচ্ছে আমার মৃত্যু হয়ে গেছে।” অশিশু তুষার নরহরির কণ্ঠনালী শুকিয়ে উঠেছে। সমস্ত বিজয় পরাজয় বলে মনে হচ্ছে তাঁর। অন্তরেও একবারে নিঃশব্দ বিস্তৃত হয়ে গেছেন। নিজেরই বিরুদ্ধে আজ তাঁর বিদ্রোহ। তাই প্রতিপক্ষ সৌদামিনীর দাঁত কুটিরে অতিথি হতে কোন ঝিখা থাকে না মনে। যেচ্ছায় তিনি বৌভাসির নিল অনুগত লাঠিয়ালদের মধ্যে বাঁটোয়ারা করে দিলেন। নিঃসংকোচে সুবর্ণলতার সঙ্গে কীতিনারায়ণের বিদ্যেব প্রস্তাব দিলেন সৌদামিনীর কাছে। এখানেও স্বন্দুর একটি প্রচ্ছন্ন ছদ্মবেশ— প্রকৃতিতেই কেবল আলাদা। তাই শিবনারায়ণের পুত্র কীতিনারায়ণকে জামাইরূপে বরণ করে নেবার সময়েও পুরাতন প্রতিপক্ষ মনোভাব সংগামে সৃষ্টি করল। নবহারর এই মনোভাব কীতিনারায়ণের মনেও সঞ্চারিত হয়। ‘শত্রুপক্ষের মেয়ে’ সুবর্ণলতা স্ত্রী হলেও কীতিনারায়ণ তাকে প্রতিদ্বন্দ্বী ভাবে সেই পুরাতন বিবোধের জের নয় এ জিনিস, কীতিনারায়ণের স্থাভিত্তিক মনোভাব থেকে এর উদ্ভব। সে কাবণে সুবর্ণলতাকে স্ত্রীরূপে না ভেবে একটা বিশেষ শ্রেণীর ঐতিহাসিকরূপে সে মনে করছে। কীতিনারায়ণের কাছে সুবর্ণলতার পরিচয় হল সে শত্রুপক্ষের মেয়ে।

কীতিনারায়ণের অন্তরে ধুমায়িত বিদ্রোহ-বিদ্রোহ অহংকার দাম্পত্য প্রেমের মাধ্যমে অভিযুক্ত করে লেখক শান্তিপূর্ণ সমাধান করলেন। সেজন্য সুবর্ণলতার সঙ্গে কীতিনারায়ণকে শক্তি-পরীক্ষায় অবতীর্ণ হতে হয়। প্রেমাস্পদের কাছে সুবর্ণলতার ভাল-কবা পরাজয়-বরণ, আত্মসমর্পণ, বিনোট খেলা, ফুল ছুঁতে বিজয়ীকে অভিনন্দন জানানোর মতো দিয়ে সমগ্র পরিবেশটা উপভোগ্য রমণীয় রূপ লাভ করেছে। দাম্পত্যপ্রেমের মাধ্যমে ঘটনাসমাহিত করে লেখকের বিরোধ-উত্তরণের এই গুচেন্টা— এর মধ্যে নিহিত রয়েছে তাঁর কবির্থা। দাম্পত্য প্রেমের মধ্যেই মানুষের পরিপূর্ণতা— “শত্রুপক্ষের মেয়ে” উপলক্ষে লেখক এই জীবনরস আশ্বাদনের পক্ষপাতী। উপাখ্যানের অন্তে পরিতৃপ্ত লেখক বলছেন: “বিনোট চলিতে থাকুক, এ কাহিনীর আমি এইখানে আপাতত ছেদ টানিয়া দিলাম। ইহা বা সুখে

থাকুক—রূপকথার শেষে যে একমুঠাইয়া থাকে : আমার তো মনে হইতেছে, রূপকথাই শুনাইয়া আসিলাম এতক্ষণ ধরিয়া।”

## সপ্তম পরিচ্ছেদ

### জীবন ও প্রকৃতি :

গ্রামের মানুষ ও প্রকৃতি সম্বন্ধে লেখকের বহুমুখী আগ্রহ ও কৌতূহল পরিচিত পরিবেশের বাইরে অচেনা অজানা জীবন ও জগৎ নিয়ে ভিন্ন স্বাদের উপস্থাপন সৃষ্টি করে। মাটি ও মানুষের প্রতি ভালবাসা নিয়ে তিনি আঁকলেন বঙ্গোপসাগরের অদূরবর্তী জলজঙ্গলের প্রাণীয়া মানুষগুলোর অভিনব জীবনযাত্রা। বাংলা ও কৈশোরের দেখা দিগন্ত-লীন “বিল ও বিলের প্রান্তবর্তী মানুষগুলোর হৃৎসুখ আশাউল্লাসের” নিবিড় পরিচয়গত অভিজ্ঞতার তাণ্ডার থেকেও লেখক তাদের আহরণ করেছেন।

“গ্রাম আমার সুন্দরবন অঞ্চল থেকে দূরবর্তী নয়...কাঠ কাটতে মধু ভাঙতে জাবিকার শতবিধ প্রয়োজনে লোকে বনে যায়, বাথ-কুমির সাপের কবলে পড়ে—তার মধ্যে কত জনে আর ফেরে না। জনালয় থেকে বিচ্ছিন্ন, বনবিবি, ও বাপের সওয়াস গাজি কালুর রাজ্য রহস্যময় সুন্দরবন ছোটবেলা থেকে আমার আকর্ষণ করত। সুন্দরবন নিয়ে দুটো উপস্থাপন (জলজঙ্গল, বন কেটে বসত) ও কতকগুলো গল্প লিখেছি আমি। কোন কোন অংশ একেবারে বনের ভিতরে খালের উপর নৌকোর বসে লেখা।”

বাংলার মাটি নদনদী ও মানুষের জীবনের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত থাকার ফলেই চরিত্রগুলি জীবন্তরূপ লাভ করেছে। অফুরন্ত প্রশংসা-প্রার্থ্য ভরা এই মানুষদের জীবন। বাপার সান্নিধ্যে তারা পেয়েছে অর্ধ-অরণ্যকতা (semiwilderness)। জলজঙ্গল (১৩৫৮), বন কেটে বসত (১৩৬৮) উপস্থাপনসমূহ সুন্দরবনের অরণ্যচারীদের প্রায় অজানা কাহিনী নিয়ে গড়ে উঠেছে। সাহিত্যে সৃষ্ট হয়েছে এক নতুন ভৌগোলিক পরিবেশ।

মানব সমাবেশের চিত্র অনিবার্যভাবে দেশকালের স্বরূপ ব্যক্ত করে। অচেনা অজানা মানুষগুলোর জীবনরহস্য দেখতে ও দেখাতে গিয়ে লেখকের দৃষ্টি সম্প্রসারিত হয়েছে গ্রাম থেকে বৃহত্তর দেশে। তার এক কোটিতে আছে ভূমিব্যবহার ফলে ধ্বংসমুখী সামন্ততন্ত্র, শিল্পক্ষেত্রের ক্রমপ্রসার, বাণিজ্যিক বিস্তার, এবং কৃষিনির্ভর অর্থব্যবস্থার উপর প্রতিষ্ঠিত গ্রামীণ সমাজের নিষেধতা ও দারিদ্র্য। অন্য কোটিতে আছে জীবন ও জীবিকার তাগিদে ভাগ্যান্বেষী মানুষের ভাগ্য-প্রতিষ্ঠার লক্ষ্যে নিরন্তর সংগ্রাম ও অভিযান।

ব্যক্তিমানুষের গৌরবের প্রতি মনোজ্ঞ বসু অত্যধিক আস্থাশীল। সমাজে ও দেশের মাটিতে সাধারণ মানুষের এক অপরাভ্যেয় রূপ আঁকতে গিয়ে দেশ ও কালের অলঙ্ঘ্য ও উপস্ফাটিত হয়েছে। দু'একটি রেখার টানে উজ্জল হয়েছে জীবন ও জীবিকার সমস্যা। কৃষি প্রচেষ্টা দুর্বল বলেই গ্রামীণ মানুষের অর্থনৈতিক দুর্গতি তাকে গ্রামছাড় করেছে। ভাগ্যসন্ধানী মানুষের কেউ চেনাগণ্ডির সড়ক ধরে এসেছে শহরে, শিল্পবাণিজ্যের কেন্দ্র-ভূমিতে; আবার কেউ কেউ গেছে লোকালয়ের বাইরে নির্জন অরণ্যভূমিতে।

‘জলজঙ্গল’ ও ‘বন কেটে বসত’ উপন্যাসদ্বয়ে মানুষের প্রতিষ্ঠা ও প্রভুত্ব সীমার বাইরে রহস্যময় বাদাবন হয়েছে লেখকের রচনার বিষয়বস্তু। ‘বন কেটে বসত’ উপন্যাসে জীবিকান্বেষণ প্রয়াস বাদাবনের প্রতি আকর্ষণের কারণস্বরূপ ব্যাখ্যাত হয়েছে। শহরে সমৃদ্ধি থাকলেও তার প্রতি লেখকের স্বভাবজাত একটা ক্ষুধা আছে। গগনের কর্মপ্রয়াসকে শহর পরিবেশে তিনি সমর্থন করতে পারেন নি। মনোহর ডাক্তারের বেনামীতে আপন মনের ক্ষুধাই লেখক প্রকাশ করেছেন :

“বলি আছে কি শহরে? গাঢ় গাঢ়া শোড়া ঊট—রসকষ যা-কিছু

হাজারলক্ষ মানুষ আগেভাগে গুবে মেরে দিয়েছে। (পৃ. ১৯)

পদীরাণীর মত সরল পল্লীবালাকে জীবিকার জন্য আত্মসম্মম বিক্রি করে হলনার আশ্রয় নিতে হয়। কিন্তু প্রকৃতির রাজ্য সবার জগে উন্মুক্ত। দাক্ষিণ্যের হাত বিস্তার করে আছে সে। শুধু চলে আসার অপেক্ষা। বাদার বাসিন্দা প্রকৃতির সন্তান জগন্নাথের মুখ দিয়ে সেই সংবাদ পরিবেশিত হয়েছে :

“জগন্নাথ হেসে বলে, খুঁটোয় বাঁধা গরু তোমরা। ডিটে বেড় দিয়ে চকোর মার। আরে, বেরিয়েছ তো আবার কেন সেই খোপে ফিরবে? ডাক্তারাজো মানুষ কিলবিল করে। জায়গাজমি টাকাপয়সা সকলে বাঁটোয়ারা করে নিয়েছে।... বুদ্ধি শোন বড়দা, ডাক্তার দেশ নয়—ভাঁটি

ধরে তরতর করে নেমে যাবে গাজির নাম নিয়ে।...কত বড় দুনিয়া।  
মানুষজন এখনো সেদিকে জয়তে পারেনি—তুমি গেলে তুমিও দিবি  
জমিয়ে নেবে।”

বাদার জঙ্গলে “মা-লক্ষ্মী” ভাণ্ডার জমিয়ে রয়েছেন। তথাপি, এই দুর্গম বাদার  
“ঘরবসত ছেড়ে সহজে কে আসতে চায়? আসে পেটের জ্বালায়। ফাটকের  
দুয়ার থেকে পিছলে এসে পড়ে কেউ কেউ পুলিশের হাত এড়িয়ে। কেউ  
আসে সমাজের ত্যাগে। যতদিন বন থাকে, ততদিন বেশ ভাল।...বসত  
জমলে তখন’ যতরকম বায়না জা।” মানুষের বাদারাজ্যে বসবাসের এই হল  
কাহিনী। ‘জলজঙ্গল’ বন কেটে বসত’এর পূর্বে লেখা হলও মানুষের বাদার  
আসার কাহিনী এবং জনপদ-বিস্তারের বিশ্বাসযোগ্য তথ্যনির্ভর কোন  
বিশ্লেষণ সেখানে নেই।<sup>২</sup>

দুর্গম বাদা অঞ্চলের বিচিত্র প্রাকৃতিক পরিবেশের অভ্যন্তরে গল্যাংশ গড়ে  
উঠেছে। চরিত্রগুলিও আরণ্য প্রকৃতির প্রতিবেশের সঙ্গে একসূত্রে বাঁধা।  
পরিচিত নিসর্গ পরিবেশ, গাছপালা ইত্যাদির সঙ্গে তাদের যোগ আছে।  
এককথায়, মাটি জল আর মানুষ একাকার হয়ে আছে এই উপন্যাসে —  
জল ও জঙ্গল জীবন্ত মানুষের পাশাপাশি চবিত্তরূপে ফুটে উঠেছে। সবটা  
মিলিয়ে লেখক সৌন্দর্য পরিবেশ সৃষ্টি করেছেন। তাঁর সৃষ্টি নবনারী নিসর্গ  
থেকে বিচ্ছিন্ন নয়।

“বন কেটে বসত” উপন্যাসে বালাবনের অধিবাসীদের চরিত্রধর্মে প্রকৃতির  
এই স্পর্শ থাকলেও স্বাদে আলাদা তাল। “জলজঙ্গল”র চরিত্রগুলি শুরু  
থেকেই ভীতভাবে জনসত্ত। লেখকের রোমান্টিক আবেগ ঘটনার যাত্র-প্রতিযাত্র  
প্রচণ্ড গতিশীল। কোথাও থামবার অবসর নেই। রুদ্ধ নিশ্বাসে পরবর্তী  
ঘটনার জট উন্মুখ হয়ে অপেক্ষা করতে হয়। “বন কেটে বসত” উপন্যাসের  
আঙ্গিক সংগঠন এরূপ নয়—ঘটনা এবং জীবনপ্রবাহ মধুর এখানে। বিরাম-  
বিস্রামের অটল অবকাশ। কোন কিছুতেই ত্যাগ নেই। পরবর্তী ঘটনার  
সম্পর্কে নেই ব্যাকুল আগ্রহ। “জলজঙ্গল”র তুলনায় “বন কেটে বসত”এর  
জগন্নাথ, দলাই, পচা, রামেশ্বর, শশী, মহেশ অনেক বেশি মার্জিত এবং নাগরিক  
গুণসম্পন্ন। সর্বোপরি, বালাবনের অধিবাসীসুলভ প্রেম ও প্রতিহিংসা, দয়া ও

২। “মাটিকে ভিত্তি করে মানুষ সভ্যতা গড়েছে, ভেঙেছে, আবার গড়েছে,  
বঁচে থাকার প্রয়োজনে করেছে চাবআবাদ, ক্ষেতখামার...” বাংলার  
অর্থনৈতিক ইতিহাস—নূপেন্দ্র ভট্টাচার্য।

দৌরাখা, উপকার ও উপদ্রব প্রভৃতি বিপরীতমুখী প্রবণতা “জলজঙ্গল”র মত এখানে ততদূর আরণ্য নয়। পোষ-মানা নগরজীবনের সান্নিধ্যে এসে তারা কথকিং নিশ্চিন্ত। নাটক পরিকল্পনাতেও এই পার্থক্য প্রবল। ‘জলজঙ্গল’এ বিশেষ মানুষই পেয়েছে নাটকত্বের পৌরব, কিন্তু ‘বন কেটে বসত’এ সুনির্দিষ্ট কোন নাটক-চরিত্র নেই। অদৃষ্ট এবং প্রকৃতিপরিবেশই সমস্ত ঘটনার নিয়ামক। এতৎসত্ত্বেও “জলজঙ্গল”এ প্রকৃতিধর্মিতা ‘বন কেটে বসত’ অপেক্ষা যেন বেশি জীবন্ত। কিন্তু আঞ্চলিকতার ছবি শৈবোক্ত উপন্যাসে বেশি প্রত্যাক্ষ।

আঞ্চলিকতা বলতে যা বোঝায়, মনোজ বসুর উপন্যাসে তারও কিছু স্বাক্ষর আছে। বিল, মাটি ও গ্রামের মানুষের সঙ্গে তাঁর অন্তরঙ্গ সম্পর্ক। গ্রাম বলতে যশোহর জেলা এবং পার্শ্ববর্তী এলাকাগুলি বোঝেন। শরৎচন্দ্র যেমন হুগলী জেলার গ্রামা পরিবেশকে তাঁর বচনার প্রধানতম পটভূমিক্রুপে নির্বাচন করেছিলেন, তিনিও তেমনি যশোহর জেলাব বিভিন্ন অঞ্চলকে গ্রহণ করেছেন গল্পের পরিবেশ রচনায়। তবু তাঁর বচনায় আঞ্চলিকতা প্রধান হয়ে ফুটে ওঠেনি। পারেনি আঞ্চলিক জীবন স্বাভাব সঙ্গে চরিত্রগুলির জীবনাচরণ-পদ্ধতি একেবারে অভিন্ন হতে। প্রকৃতপক্ষে, আঞ্চলিকত’ সৃষ্টির কোন সচেতন প্রয়াস লেখকের নেই। জীবনের দুহন্তব ক্ষেত্রে চর্চা ও ঘটনা প্রতিষ্ঠিত করাই লক্ষ্য তাঁর। তাই ভৌগোলিক অবস্থান ভাড়া কাহিনীর সঙ্গে অঞ্চলের মত বিশেষ যোগসূত্র নেই।

‘জলজঙ্গল’ এবং ‘বন কেটে বসত’ উপন্যাসদ্বয়ে বাদা অঞ্চলের জীবনায়নে লেখকের আন্তরিকতা উল্লেখযোগ্য। বাদার অধিবাসীদের বিচিত্র জীবন, কীতি ও জ্ঞ বিকা, গোষ্ঠীগত বিশ্বাস, প্রথাবদ্ধ জীবন, সংস্কার, আচরণ এবং তৎসম্পর্কীয় বিশ্বাসযোগ্য নানা অতিলৌকিক আধিভৌতিক গল্প, রূপকথা উপকথা কাহিনীকে রসসিদ্ধির পথে নিয়ে যায়। অচিন্তকুমার সেনগুপ্ত এই যথার্থতা নির্ণয় করে ‘কল্লোলমুগে’ লিখলেন :

“কল্লোল যে বোমাটিসিজম খুঁজে পেয়েছে শহরের ইট কাঠ-লোহা-লকড়ের মধ্যে, মনোজ তাই খুঁজে পেয়েছে বনে বাদায় খালে বিলে, পতিতে আঁবাদে। লভ্যতার কৃত্রিমতায় কল্লোল দেখেছে মানুষের ট্রাজেডি। প্রকৃতির পরিবেশে মনোজ দেখেছে মানুষের স্বাভাবিকতা।” (পৃ. ৩২৬)

আঞ্চলিকতা প্রসঙ্গে হার্ডির সাফল্য মনোজ বসুর রচনায় স্মরণীয়। হার্ডির উপন্যাসে ballad tale-এর প্যাটার্ন মনোজ বসুর উপন্যাসে রূপকথা-উপকথার



চেষ্টে বিরূত। এই সূত্রের মধ্যোই সন্ধান করতে হবে একটা অঞ্চলের মানুষের বিচিত্র জীবনযাপনের বিভিন্ন রীতিনীতি, আচার সংস্কার। এক কথায় গোটা আঞ্চলিক জীবনযাত্রা। ঐতিহ্যসম্পন্ন সমাজের প্রাচীন গোষ্ঠীগত অনুশাসন এবং জীবনধারা ও বিভিন্ন বিশ্বাস হুকড়ির আবেগদৃষ্ট কণ্ঠে জীবন্ত হয়ে উঠেছে। আদিম মানবসমাজের গোষ্ঠী-পিতার উত্তরাধিকারী হিসেবে সহজেই তাকে এবং মহেশকে চিহ্নিত করা যায়। কিন্তু তারা কেউই বনওয়ারীর (হাঁসুলী বাকের উপকথা) মত কঠিন হাতে সমাজকে পরিচালনা করেনি। কিংবা প্রাচীন সংস্কার-শাসিত জীবনের নিয়মকানুন রক্ষার জন্য অতল প্রহরীরূপে কাজ করে না। মনোজ বসুর সঙ্গে তাবান্ধরের পার্থক্য এখানে। অন্তঃশক্তি দ্বারা চালিত হয়ে মনোজ বসু কাহিনীর স্বতঃস্ফূর্ত গতিবেগের মধ্যে আঞ্চলিক জীবনের রূপ ও রঙকে ফুটিয়ে তুলেছেন।

জীবিকা ও জীবনের ক্ষেত্রে মানুষের প্রাগৈতিহাসিক রূপটি বাদ্যঅঞ্চলের অধিবাসীদের জীবনরূপে বিদ্যমান। কেতু ও তার সঙ্গী-সাথিরা বন্য প্রাণীর মত বনে নির্ভয়ে নিঃশঙ্কে চলাফেরা করে। চরিত্রধর্মও বন্য-প্রাণীর মত হিংস্র, আক্রমণমুখী। বাদ্যবনে “মানুষ ও জীবজানোয়ারে তফাৎ নেই— তারা নিত্য আপনাআপনি।”—এই বনকে তারা জীবনের একমাত্র আশ্রয় ভেবে আঁকড়ে ধরে, জীবনের উপকরণ আহরণ করে বন থেকে। সুতরাং “বনের সঙ্গে মানুষের বিরোধ কিসের?” বাদ্যঅঞ্চল জনতার মত প্রতিপালন করে তাদের। জনতার কোলে শিশু যেমন নির্ভয়, বাদ্যবনে জীবিকা আহরণের কাজে তারাও নির্ভীক ভেঁমনি।

অরণ্যের আদিম পটভূমিতে জীবন ও জীবিকার জন্য কঠিন আত্মপণ সংগ্রাম এবং স্বভাবগত নির্ভীকতা। অর্থনৈতিক সূত্রবদ্ধ জীবনের যে ইতিহাস বিবৃত করে, তা বাদ্যঅঞ্চল-বিচ্ছিন্ন নয়। মানুষী সত্তার সঙ্গে আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যের এই মাধ্যমাধি কেতু উমেশ হুকড়ি মধুসূদন রায় (জলজঙ্গল), জগন্নাথ বলাই পাচা রামেশ্বর মহেশ (বন কেটে বসত) ইত্যাদির ভিতর প্রত্যক্ষ করা যায়। শুধু তাই নয়, বাদ্যঅঞ্চলের প্রাগৈতিহাসিক জীবনধারার প্রচলিত রহস্য, বনবিবির মাহাত্ম্য-কথা, অরণ্যের মোহিনী মায়ায় ছলনা, জিনপরীর আশ্চর্য ক্ষমতা, অতিপ্রাকৃতের রহস্য প্রভৃতি গল্প উপকথা-রূপকথার প্রকৃতি-সম্পন্ন গাঢ়বর্ণ এবং আঞ্চলিকতায় সমৃদ্ধ। হুকড়ির কণ্ঠে ঐতিহ্যময় এই সনাতন বিশ্বাস জীবন্ত হয়ে উঠেছে উপন্যাসের ভিতর।

বাদ্যবনের অধিবাসীদের চরিত্রধর্মও রয়েছে প্রকৃতির স্পর্শ। ‘জলজঙ্গল’ের

নায়ক কেতুচরণ প্রকৃতিরই মনুষ্করূপ। প্রকৃতি “পাখর কুঁদে জীবন্ত দানব  
কয়েছেন তাকে।” শক্তিতে, তেজে, হুঃসাহসে, বুদ্ধিতে “ডোরা কাটা চিতা-  
বাঘের মত।” বাদ্যবনের মেয়েদের জীবনধর্মিতাতেও ঘটেছে এই নিসর্গায়ন।  
ইস্পাতের মত গায়েব রঙ তাদের। চলনে “দোয়েল পাখির নাচের ভঙ্গি।”  
তাদের “হাসির তোড়ে উজ্জ্বলিত হয়ে ওঠে জোয়ার-লাগা দেহের যৌবন।”  
এই প্রকৃতিসুলভ প্রাণধর্মিতা বাদ্যরাজ্যের অধিবাসীদের স্বভাবগত বৈশিষ্ট্য।  
শহরের শোখান ধনী পরিবারের ছেলে মধুসূদন রণি এখানে এসেছেন মাটির  
ডাকে। “ঘরবাড়ি মাঠগ্রাম নদীনালায় বৈচিত্র্যে বুনন-করা বাংলাভূমিকে”  
আবাদ আর জনপদ দিবে নিজ হাতে সাক্ষিয়ে সুন্দর করে তুলতে চেয়ে-  
ছিলেন তিনি।, এখানকার বনপ্রকৃতির মানুষগুলোর মত তাঁকেও এজগৎ  
কঠোর সংগ্রাম করে টিকে থাকতে হয়। লোকালয়-গঠনের কাজে  
আত্মনিয়োগ করতে গিয়ে মধুসূদন বাদ্যবনের প্রেমে পড়েছেন। প্রকৃতিসত্তার  
এইরূপ মানুষী রূপায়ন ‘জঙ্গলঙ্গসে’র প্রতিটি চরিত্রে। সর্বাধিক হয়েছে  
কেতুর চরিত্রে। এনে ও জঙ্গলে সে সবচেয়ে স্বাভাবিক। মৃত্তিকার আদিমতম  
সন্তান সে। শক্তিতে, হুঃসাহসে, প্রেমে, দয়ায়, হিংস্রতায়, নিষ্ঠুরতায় সে সম্পূর্ণ  
প্রকৃতিজ। “বাদ্যবনের সাঘ হল কেতুচরণ।” গোটা অরণ্যভূমিই যেন  
একটা চরিত্র। Envoy’এর জনৈক পত্রিকা-ভাষ্যকার এই সম্পর্কে আলোকপাত  
করে বলেন : The Jungle, which like a mistress enjoys its inhabi-  
tants’ love and hate at the same time, is the real hero and the  
real villain of the story. \*

বাদ্যবন প্রকৃতির বিচিত্র লীলাভূমি। “জলে আর জঙ্গলে, জঙ্গলে আর  
পতপাখা-কীটপতঙ্গে ভারি মিতালি। শত শত বৎসরের দিনরাত্রি প্রতিমুহূর্তে  
তাদের উদ্ভাস কথাবার্তা ও মেলামেশা চলেছে। বাঘ ঘুরে বেড়ায়, কুমির  
রোদ পোচায়, হরিণগণিত খেলা করে।” আদিম পরিবেশের সুন্দর, শান্ত,  
শ্লিষ্ট বস্তুরূপের বর্ণনা যেন একটি চিত্ররূপময় গাভিকবিতা।

প্রকৃতির এই আদিম নিকেতনের অরণ্যমর্মরে নিত্যকালের মানবমনের  
বাসনাগুলিও যেন মর্মরিত হয়—লেখক তাকে বাচ্যার্থ করে তুলবার অণু  
এঁকেছেন ঐনা অভিনব চরিত্রে। বাদ্যবনের মানুষ কেতু, উমেশ, গোলপাঁচু,  
গুলিপাঁচুদের কাছে এই স্বাদ সম্পূর্ণ অজ্ঞাত। ছলছাড়া, স্নেহ-প্রেমহীন জীবনে  
তারা কিছুই পায় নি, অরণ্যে ঘুরে ঘুরে তাদের জীবন হয়েছে বনের  
বাঘের মত - শয়তানি শঠতা ও হিংস্রতায় নির্মম। তারাও কিন্তু অন্য সাধারণ

মানুষের মত ঘরসামান্যের জন্য প্রত্যাশী, তারা স্নেহ প্রেমের কাঙাল। ঘটনা-সংস্থাপনের কৌশলে, নাটকীয়তার আকর্ষক চমকে, জীবনচেষ্টার হৃৎকম্প দর্পণে তাদের এই গুণ গভীর সত্যরূপ ধরা পড়ে গেছে। দুর্লভ হালদারের কুৎসিত ছেলেটাও তাদের জীবনে আসে দেবদূতের মত তার উৎকট কারাগ্রাস অতিষ্ঠ হয়ে কেতু তাকে জলে কেল দেবার কথা ভেবেছিল। কিন্তু পবক্ষণটি হৃদয়াবেগে অভিভূত হয়ে বৃকে আগলে ধরেছে। সোপার মত হালকা, কিন্তু তাকমাঝার বক্তব্যমাংসের দলটা নিয়ে লেখক বাৎসল্যের এক মধুর আনন্দে বচনা করেছেন গৃহজীবন ও নীড়ের জন্য ক্ষুধিত মানুষগুলির ক্ষোভময় সন্দর্ভ লাগনামণ্ডিত হয়ে উঠেছে। বাগাবনের বাঘদের স্বভাব ধীরে ধীরে কোমল নম্র হয়ে আসে। আবেগে অনুবাহে কেতুচরণ জড়িয়ে ধরে জ্যোৎস্নাভূষণকে মকড়মির মত শূন্য জীবনে ছেলেটি মকড়টানের মত তাদের জীবনের একমাত্র আশ্রয় ও সম্বল। জ্যোৎস্নাভূষণও প্রকৃতির এই অর্ধসভা সন্তানদের পেয়ে খুশি হয়ে উঠেছে, তাদের অকুপণ স্নেহ আর আদর পেয়ে সে নান্না ভুলে গেছে। ছেলেটিকে প্রসন্ন ও খুশি রাখার জন্য দুর্ধর্ষ মানুষগুলির ছেলেমানুষির অন্ত নেই। এই আশ্চর্য সূন্দর অনুভূতি তাদের জীবনের প্রকৃতিমর্মিতার দান। অঙ্গলের ভিতরও নিভা চলে এই জীবন-উৎসব—“ভল ভল তাসিবচন্য হস্ত সুগোপন জারাক্ষনতায়। সূর্য দেহতে পায় না, টাঁদ তাবা দেখে না।”

মন তাদের প্রাপ্তির আনন্দে ভরে গেছে। তাবানোর ভয়ে তাবা বিচলিত। তাই, দুর্লভ ছেলে নতে গঁদে উমেশ তাকে নিয়ে অঙ্গলে আশ্রয়গোপন করে, কেতুচরণ টাকার পণ নিয়ে দরকষাকষি করে, নানা অভিজ্ঞা করে ফিরিয়ে দেয় তাকে। অবশেষে, সন্তানের স্বত্বাধিকার থেকে দুর্লভকে চিহ্নিতবে সরিয়ে দিয়ে, তাকে তত্ত্বা করে তাবা এক শান্তিপূর্ণ অজানা গৃহজীবনের উদ্দেশ্যে পাড়ি জমায়। নীড়হীন মানুষের গৃহজীবনের প্রতি এই আসক্তি উপলব্ধিসেব পৃষ্ঠায় চিত্রায়িত পবন জীবনসত্য।

বাদ্যজঙ্ঘলের আরণ্য পরিবেশের আর এক কাহিনী—‘বন কেটে বসত’। উপলব্ধিসম্মত মিলে একটি পবিত্র আঞ্চলিক জীবনহৃত্ত বচনা করেছে। ‘জলজঙ্ঘল’ বাদ্যবনের কাহিনী, ‘বন কেটে বসত’ বাদ্যর, ইতিহাস। বাদ্যয় মানুষের আগমনের পশ্চাতে আছে সামাজিক, অর্থনৈতিক এবং মানবিক ব্যক্তিগত জীবন সমস্যা। গগনের ভাগ্যাহ্বেরের সূত্র ধরে লেখক তার বিশ্লেষণ করেছেন। ধর্মীর দুলাল মধুসূদন রায়ের আগমন উপলব্ধি করে ‘জলজঙ্ঘলে’

অনুরূপ কোন সত্য উদাহাটিত হয় না। ‘বন কেটে বসত’ উপন্যাসের এই স্বাভাব্য সামাজিক কাঠামোর ভিত্তিতে পূর্বের বিশ্লেষণ করছি।

গগনকে অনুসরণ করে পাঠক বাদারাজ্যে আসেন। গগনের ভাগ্যাহ্বেরের সূত্রে সমস্ত কাহিনী বিস্তৃত। তৎসত্ত্বেও এই উপন্যাসের নায়ক সে নয়। বস্তুত উপন্যাসে কোন নায়ক নেই, বলা চলে। থাকলে, স্বয়ং বিধাতাপুরুষ সে নায়ক।

স্বার্থসন্ধানী মানুষ বিস্তীর্ণ জঙ্গল ধ্বংস করে মানুষী সভ্যতা বিস্তার করে চলেছে। জগন্নাথের মত সরল নির্লোভ শিশুপ্রকৃতির লোকে মিলেমিশে বন কেটে বসত নির্মাণ করে। তারপরে লোভী, স্বার্থপর, দস্যু-মানুষের দল এসে তার স্বত্ব ভোগ করে। গগন এবং নগেনশশী, টোনি চক্রবর্তীর মত নীচ বড়বস্ত্রী মানুষবা, পরস্পর দ্বন্দ্ব আঁমে মিশে যায়। আঁটির মত ঈরিত্যক্ত হয় জগা পচা বলাইয়ের দল। অথচ এদের পরিভ্রমে, বাদারাজ্য মানুষ বসবাসেব উপযোগী হয়ে উঠেছে। জনজঙ্গল পরিবেষ্টিত মনুষ্যহীন রাজ্যে জীবন ও জীবিকার জপ্ত ভাণ্ডের কঠিন সংগ্রাম, বলিষ্ঠ কর্মোদ্যম, সরল আত্মবিশ্বাস, মাছ-ধরা, নৌকা-বাঁওয়া, ভেড়ি-বাঁধা, বেপাওয়া উদ্ভাস জীবনোচ্ছ্বাসের মধ্যে এক অনির্বচনীয় প্রাকৃতিক সৌন্দর্য বিকশিত হয়ে ওঠে। নগেনশশী, টোনি চক্রবর্তী, প্রমথ, নিবারণের চঠাং আগমনে প্রকৃতির এই শান্তিপূর্ণ নিরুদ্ভিন্ন রাজ্যের অফুরন্ত আনন্দউল্লাসে ভেদ পড়ে যায়। বিনোদিনী, চাকরালা বাদারাজ্যে এক নতুন জীবনের সূচনা করে। অনভ্যস্ত জীবনযাত্রা বাদাব মানুষদের মুগ্ধ করলেও তারা অন্তরের কোন আকর্ষণ অনুভব করে না। তাই, লোকালয়ের ষাইবে মুক্ত স্বাধীন প্রকৃতির পরিবেশে নতুন করে নীচ রচনার উদ্দেশ্যে আবার নৌকে, ভাসায় তারা প্রকৃতির মতই স্বাধীন তারা—মুক্তজীবনের অভিলাষী। লোভ এবং বন্ধনের গ্রহীন নয় বলেই প্রকৃতিতে তারা এই রকম বেপরোয়া ও ছলছাড়া। প্রকৃতি ঘনিষ্ঠ চরিত্রের সার্থক রূপায়নের প্রয়াস থেকেই জনজঙ্গল পরিবেষ্টিত প্রাকৃতিক পরিবেশ একটি প্রধান চরিত্ররূপে আত্মপ্রকাশ করেছে। এই সাফল্যের মূলে আছে লেখকের রোমাণ্টিক ধর্ম, যার ব্যাপ্তির মধ্যে ফুটেছে উপন্যাসের আঞ্চলিকতা।

পল্লীর প্রতি লেখকের গভীর ভালবাসা থেকে এক নতুন জীবনবর্ণনের সূত্রপাত। পল্লীপ্রকৃতি এবং মানুষ বেন পরস্পরে সহযোগী হয়ে জীবনের পূর্ণতা অর্জন করেছে। সেইজন্য তাঁর সৃষ্ট চরিত্র পল্লীর টানে যেমন শহর থেকে গ্রামের মধ্যে ফিরে আসে (আমার ফাঁসি হল), তেমনই মনের মানুষ

খুঁজতেও কখন কখন তারা গ্রামে এসে পড়ে (এক বিহঙ্গী)। গ্রামের মধ্যে জীবনকে ছুটিয়ে তোলায় লেখকের অনার্যাসলক দক্ষতা।

‘আমার কঁাসি হল’ উপন্যাসে সছন্দ শিল্পীর গ্রামবাংলার প্রতি যে বিশেষ মমতা আছে, অতিপ্রাকৃতের রোমান্সধন পরিবেশেও তা চূর্ণকা নয়। ‘আমি’ চরিত্রের মধ্য দিয়ে লেখক নগরের প্রতি বিড়কাভাবে প্রকাশ করেছেন। পরিবর্তে কামনা করেছেন এক প্রশান্ত বিকৃত মুক্ত স্বাধীন জীবন। কটাক্ষ করেছেন নাগরিক জাধনের কৃত্রিমতাকে। শহরের সংকীর্ণ গণ্ডীর মধ্যে মানুষ হারাশ তার মনের আকাশ, পঙ্ক করে আপন চিত্তবৃত্তিকে।

শহরের ছেলে হলেও ‘আমি’ চরিত্র গ্রামকে ভালবাসে। এই ভালবাসা মানস-বিলসিতা নয়। গাছপালা, নদী, মেঘের সঙ্গে একাত্ম হয়ে সে গান গায়, কবিতা লেখে। গ্রামের সংস্পর্শে এসে অন্তরে যে ভাবাবেগের উদ্বোধন হয়, শহর পরিবেশে তার অক্লুরিত হওয়ায় সুযোগ নেই। পূজোর ছুটিতে শহরে এসে অজ্ঞাতপূর্ব উপলব্ধি লাভ করে সে। “এত পেরারের শহর—এখন একটা দিনে হাঁপ ধরে আসে। সারবান্ধি যত ইটের খাঁচা, পোকামাকড়ের মত মানুষ তার মধ্যে কিলবিল করে। খটখটে বাঁধারাস্তা-ভলো জুতোর তলায় যেন মুণ্ডর মারছে প্রতি পদে। বিজী, বিজী।” প্রকৃতপক্ষে গ্রাম-প্রকৃতি ‘আমি’ চরিত্রের জীবনের মতই সত্য। কিংবা জীবনেরই এক বিকল্প। ‘আমি’ চরিত্রের ভাবকল্পনায় এই নিসর্গভাবনার প্রতিকলন এক অভ্যাস্চর্য রূপ লাভ করেছে।

ভাইপো টুনুর বালক-হৃদয়ের আত্মপ্রসারণ শহরের কৃত্রিম পরিবেশে অসম্ভব। অন্তরের দিক দিয়েও তাকে বন্দী এবং নিঃসঙ্গ মনে হয় ‘আমি’র। পাড়ারগাঁয়ের ছেলেরা প্রকৃতির সঙ্গে অভিন্ন হয়ে বেড়ে ওঠে বলেই তাদের জীবনে একটা মুক্ত স্বচ্ছল রূপ আছে, যা কলকাতার ছেলেরা কখনও পেতে পারে না। এই আক্ষেপে মন বিষন্ন হয় ‘আমি’র। গ্রামের তুলনায় শহরের জীবন যে কত শূন্য ও রিক্ত, লেখক ‘আমি’ চরিত্রের অনুভূতির মধ্য দিয়ে ত ব্যক্ত করেছেন। “আহা, ভূতি নিয়ে মাঠের এপার-ওপার ছুটোছুটি করে না, পাতে কঁাপার না, পাছের মগডালে উঠে ভাল বাঁকিয়ে জামরুল পাড়ে না, বিলের আল বেয়ে ছোট্ট ছাতা মাথায় শুটগুট করে নেমঙল খেতে যায় না ভিন্ন গ্রামে। কী-ই বা পাছে জীবনে।” গ্রামীণ জীবনে প্রকৃতি ও মানুষের সহাবস্থানে যে বিচিত্র জীবনপ্রবাহের সৃষ্টি হয়, ‘আমি’ চরিত্র তাকে সমস্ত দেহমন দিয়ে অনুভব করে। মানুষের পরিপূর্ণতা একমাত্র প্রকৃতির সাহচর্যেই সম্ভব।

## অষ্টম পরিচ্ছেদ

### অতিপ্রাকৃত :

শ্রেণীলোকের সঙ্গে মনুষ্যলোকের বার্তা-বিনিময়ের গোপন সূত্রপথটি বিভূতিভূষণের রচনায় সার্থক শিল্পগৌরব লাভ করেছিল ; মনোজ বসু “আমার ফাঁসি হল” উপন্যাসে তাকেই আবার শিল্পরূপ দিয়েছেন । ভিন্নতর উভয়ের শিল্পধর্ম, এবং জীবনদর্শনের মধ্যেও গভীর পার্থক্য আছে । মৃত্যুচেতনা থেকে বিভূতিভূষণের পরলৌকিকত্বের উদ্ভব । মৃত্যু সম্পর্কে অনুরূপ কোন উপলব্ধি মনোজ বসুর জীবন-চেতনার অঙ্গীভূত হয়নি । উপনিষদের আশ্বাস অবিনশ্বরত্ব এবং জ্ঞানান্তরবাদের প্রতি বিভূতিভূষণের বিশ্বাস মনোজ বসুর কবিকল্পনাকে উজ্জীর্ণ করে না । নিচক গল্পরস সৃষ্টির আকাঙ্ক্ষা থেকে “আমার ফাঁসি হল” উপন্যাসেব পরিকল্পনা । বলতে পাবি, লেখকের “হায়াময়ী” গল্পই সম্প্রসারিত হয়েছে “আমার ফাঁসি হল” উপন্যাসে । মৃত্যুর পরে আত্মা ইহলগ্নতের বন্ধন কাটিয়ে উঠতে পারে না । অক্ষয় তৃষ্ণা নিয়ে কোঁদে কোঁদে বেড়ায় বাতাসে । বিভূতিভূষণের কাছে মৃত্যু এক পারলৌকিক তত্ত্বে পরিণত হয়েছে । মনোজ বসুর কাছে মৃত্যু জীবনরস আবাদনের অঙ্গরূপে আবির্ভূত ।

কাহিনীর মূল, অতিপ্রাকৃত রহস্যরস আবাদন । “জন্মের পর থেকে বেঁচে ছিলাম অথবা ফাঁসির পরেই বেঁচে উঠিলাম, কার কাছে খাঁটি জবাব পাই ?” —এরই জবাবের সূত্রেই সাহিত্যায়ন এগিয়েছে অসংখ্য জিজ্ঞাসায় । মৃত্যু ও মৃত্যু-পরবর্তী অবস্থার এক অজ্ঞাতপূর্ব কাহিনী এই উপন্যাসে যে কৌতূহল সৃষ্টি করেছে তা রোমান্সরসে পরিপূর্ণ । বিভূতিভূষণের সঙ্গে লেখকের জীবনদর্শনের পার্থক্য এই উপন্যাসে সুস্পষ্ট হলেও এক জায়গায় তাঁদের পরস্পরের মিল সুগভীর । বিভূতিভূষণের মত মনোজ বসুও মৃত্যুর আনন্দরূপ উপলব্ধি করেছেন ।

মৃত্যু জীবনের পূর্ণক্ষেপ নয়, মৃত্যুর পরে জীবন আরও এক নতুন রূপ পরিগ্রহ করে । মৃত্যুর মধ্য দিয়ে মানুষ তার জীবনমুতি চারণা করার অন্তত কষড়া পায় । এইদিক দিয়ে “আমার ফাঁসি হল” ও “দেবযান” উপন্যাসের আদর্শগত মিল আছে । কিন্তু “দেবযান” উপন্যাসেব পরিকল্পনায় দেখি, আত্মা

দেহরূপ ভাঙ্গ করলে বিভিন্ন স্তর পর্যায়ে বিনাস্ত হয় ; এবং কৃতকর্ম অনুযায়ী আত্মা নিরুগামী ও উদ্ধারগামী হয়। এই বিশেষ তত্ত্বের মধ্যমণি বিস্তারিত অসংগতি দেবদান উপন্যাসের বার্তার কারণ। বিভূতিভূষণের মত মনোজ বসুও পার্থিব প্রেম ও স্নেহভালবাসার প্রতি অপরিসীম আকর্ষণ অনুভব করেন। বিভূতিভূষণ অপেক্ষা মনোজ বসু মর্ত্যমমতা ও মানবপ্রীতির পরিচয় দিয়েছেন অধিক। তাত্ত্বিকতা পরিহার করার ক্ষেত্রেই এমনটা সম্ভব হয়েছে। গল্পের সম্ভাব্যতা বিচারের অবকাশ নেই এখানে ; উপন্যাসের কক্ষপটে দেখি, জীবন ও মরণ দিয়ে ঘেরা একটা বেষ্টিত। মৃত্যুর পরপারে বসে 'আমি' চরিত্র তান হাদ নিচ্ছে। মৃত্যু আতঙ্কের না হৃৎকের ? বাস্তবের চেয়ে মৃত্যুর জগতে মানুষ কি বেশি সুখী ? বিভূতিভূষণের "দেবদান"এর যতীনের মত 'আমি' চরিত্রেরও মনে হয় মৃত্যুর পরে কি আরো বেশি জীবন্ত ও সুখী সে ? মৃত্যু এদের উভয়ের জীবনে পূর্ণচ্ছেদ নয়, মৃত্যুর পরপারে আছে এক সুন্দর প্রশান্ত জগতের রহস্যময় অবস্থান। যার সংবাদ লোকসমাজে অজ্ঞাত।

লেখকের পরিবেশনা শুধে সমগ্র কাহিনী উপভোগ্য হয়ে উঠেছে, রোমাল ও বাস্তবের সমন্বয়ে এগিয়েছে সাহিত্যায়ন। অনুভূতি কখনো লঘু রোমাসের স্বচ্ছ সলিলে সফরীধর্মী, কখনো বা বাস্তব-চেতনায় রহস্যসুন্দর।

'আমি' চরিত্রের বিরাটগড় আগমন উপলক্ষ করে একদিন জীবন-ট্রাজেডির সূচনা হয়েছিল। মৃত্যুর পরপারে বসে সেই প্রত্যাহিত জীবনের যে গল্প সে বলে, তা লেখকের মর্ত্যমমতার সূত্রেই বিঘূত। এই মর্ত্যপ্রীতি প্রকৃতিলালিত পল্লীমানুষের সুখহৃৎকের সঙ্গে মিলিত হয়ে অজ্ঞা ও কৌতূহলের সামগ্রী হয়ে উঠেছে।

লেখকের প্রকৃতিপ্রেমে এমন কতকগুলি লক্ষণ ফুটে উঠেছে, যেগুলি অসহায় মানবভাগ্যের প্রতীক। এই উপন্যাসে লেখক নায়কের হৃৎকের ইতিহাস বর্ণনা করেননি, কিংবা নায়কের ভাগ্যবিপর্যয়ের পিছনে নিয়তির ক্রুর চক্রান্তের ছক এঁকে দেখাননি। ঘটনাগুলো কিন্তু এমনভাবে ঘটছে যা থেকে নিয়তির প্রভাব প্রতীয়মান হয়। বলতে পারি, প্রেতলোকের সঙ্গে মনুষ্যলোকের বার্তা-বিনিময়ের গোপন সুদৃষ্টিপথ দিয়ে নিয়তি এসেছে চম্পার ছদ্মবেশে। বিরাটগড়ের গোলাবাড়ীতে তার সেই কাঁদ পাভা— তার পরে সেই কাঁদের কাঁস 'আমি' চরিত্রের গলায় গিয়ে পড়েছে।

এই উপন্যাসে মনোজ বসুর প্রকৃতিপ্রীতি রোমাল সৃষ্টির এক অভিনব

কৌশল। এক বার্ষ প্রেমকাহিনীকে অতিপ্রাকৃতির রহস্যে আচ্ছন্ন করে আখ্যানভাগকে তিনি রোমাণ্টিকধর্মী করেছেন। বিদেশী তরুণী চম্পার প্রণয়তৃষ্ণা, মানুষী প্রেমের উজ্জ্বল নিবিড় স্পর্শআকাঙ্ক্ষার লোভকে কেন্দ্র করে এক উপভোগ্য প্রণয়বিধুর কাহিনীর উদ্ভব হয়েছে।

দম্ভার হাতে আকস্মিক মৃত্যুর জন্য চম্পার বিয়ে সাধ পূর্ণ হয়নি। বিরটিগড়ে ‘আমি’ চরিত্রের আবির্ভাব চম্পার বিদেশী জীবনে প্রেমের সঞ্চার করে। জীবনভ্রমার এই পরিণতি চিত্রণ উপন্যাস-লেখকের উদ্দিষ্ট। মানুষের প্রেমের লোভে আবার বেঁচে উঠবার আকৃতি চম্পাকে পেয়ে বসেছে। মানুষের কায়া হবে কখনো বা মানুষের দোহে আপনার অনরীচী ভাষা বিস্তার করে অদৃষ্ট জীবনপিণ্ডা চরিতার্থ করে সে। প্রেতপুরীতে শুধুই তৃষ্ণার হাহাকার, অপূর্ণ ভোগ নিয়ে বেদনায়। চম্পা তাই বলে : “কুংসিং লাবণ্যের গায়ে কতদিন ভাষা হয়ে ঘুরেছি।...ওই মেয়ে যা নয়, তাই সাজিয়ে দেখিয়েছি। লোভে পড়ে করেছি যদি ছোটো ভালবাসার কথা বল, যদি একটু ছোঁয়া দাও, একবার যদি আলিঙ্গনে লাগ। আমার লাবণ্য লাবণ্যের তুমি ওই রূপ দেখেছিলে।”

চম্পা প্রভাস করলেও প্রেতপুরীতে মৃত্যু বেদনাদায়ক নয়। এমন কি আবার কষ্ট পর্যন্ত নেই সেখানে। আছে নিরুপরিগ্ধ অমেঘ আনন্দ। মৃত্যুর ভিতর দিয়ে বাস্তব পৃথিবীর বাধা বেদনা, দুঃখ-দ্বন্দ্বের উর্ধ্ব ওঠা যায়। প্রেতাত্মা প্রভাস বলে ‘দিবা’ আছি, বড় স্মৃতিতে রয়েছি। সব ভার-বোঝা মাথা থেকে নেমে গেছে। শরীর হালকা, মনও তাই। এত আমরা জীবনে পাইনে। “দেবখানে”ও এই উপলক্ষি এক অনির্বচনীয় শিরুরূপ লাভ করেছে। তাই দেখি, চম্পা দয়ালহরি প্রভাস, ‘আমি’ ভিন্ন সকলেই, জীবনের এক পরিণতিতে রূপান্তরিত। সেই অবস্থা হল ‘বায়ুভূত’। এখানে কালের হস্তস্পর্শ নেই। সবই পরিবর্তনহীন। কারো সম্পর্কে বিচ্ছেদ, প্রতিহিংসা, স্পৃহা—কিছুই নেই। মৃত্যুলোকে দেহহীন জীবন প্রেতাত্মাদের কাছে যত প্রিয়ই হোক, লেখকের জীবনদর্শনের প্রতিভা চম্পা ও ‘আমি’ চরিত্র। প্রেতলোকের অসহনীয় অবস্থার প্রতি তাদের বিচ্ছেদ-বিতৃষ্ণাই প্রকাশ পায়। চম্পা বলে : “মাংস চাই, রক্ত চাই, মাটির উপর পা ছুঁয়ে ছুঁয়ে বেড়াতে চাই। বাতাস হয়ে ভেসে ভেসে আর পারি নে।” ‘আমি’ চরিত্র ফাঁসির অব্যবাহত পরে ঠিক এই উপলক্ষি লাভ করে। নিস্পন্দ দেহটা লক্ষ্য করে বলে : “থুতু ফেলছি, থুঃ থুঃ—থুতু পড়ে ন’ তো মুখ দিয়ে। লাগি মারব ওই কুংসিং দেহটার ওপর... ছুঁতে পারিনে, পায়ে স্পর্শ পাইনে। বায়ুভূত হয়ে গেছি।” এই তীব্র



হাহাকারের ভিতর দিয়ে লেখকের মানবপ্রীতি ও পৃথিবীপ্রীতি অভিব্যক্ত হয়েছে।

“আমার ফাঁসি হল” উপন্যাসে বড়দের উপযোগী ভৌতিক গল্প শোনানোর প্রতিজ্ঞা থাকলেও ভৌতিক গল্পের ভয় লাগানো রয়েছে তা ব্যাপক ও গভীর নয়। অতিলৌকিক জগতের সাংকেতিকতায় গল্পের সূত্র পূর্ণ হলেও কোন দ্রুত জটিল পারলৌকিক তত্ত্বের দ্বারা তা ভারাক্রান্ত নয়। প্রেতলোক ও মনুষ্যলোকে আনন্দ ও শ্রেষ্টের স্নিগ্ধ ধারায় অভিব্যক্ত করাই হল মনোজ বসুর কবিত্রাণের আকাঙ্ক্ষা।

## নবম পরিচ্ছেদ

গৃহকপোতের মজু কুজন:

মনোজ বসুর অনেক উপন্যাস পারিবারিক জীবনরসে সমৃদ্ধ। সেখানে পারিবারিক জীবনহাওয়ায় মধ্যবিত্ত জীবনচর্যার ঘনিষ্ঠরূপ ফুটে উঠেছে। সুগভীর কয় অবসাদ অর্থনৈতিক চরদশা জীবনচর্যাকে দুর্বল পক্ষ করে রাখলেও নৈরাশ্র এবং চতাসার মধ্যে পথ হারাননি লেখক। শ্রেষ্ঠ প্রেম-ভালবাসার মাধুর্য দিয়ে আঁকলেন মানবের কল্যাণস্নিগ্ধ পারিবারিক জীবনের প্রসন্নমধুর কপ। রোমান্সের মুরলী বাজিরে আলাপ করলেন বিলম্বিত লয়ে।

গার্হস্থ্য-জীবনের নিয়ম-সুখলার মধ্যে অস্তিত্বের চরিতার্থতাকে লেখক প্রধান করে দেখেছেন। নিঃসঙ্গ নির্বাহী আকাশে উড়ে বেড়ানোর তাঁর তৃপ্তি নেই। সমস্তিবোধ সর্বজনের কল্যাণময় জীবনভূমিতে টেনে আনে তাঁকে। জীবনের স্নেহ অভিজ্ঞতাগুলি—প্রচুর প্রাপ্তিতেও যাদের সম্পর্কে আমাদের আকাঙ্ক্ষা নিবৃত্ত হয় না, পারিবারিক জীবনের শান্ত শীতল ছায়াভালে লেখক তাদের চিত্রপটে আঁকলেন। উৎকট, উদ্ভট সামাজিক অর্থনৈতিক সমস্যার বীজ বপন করে এখানে তিনি ছবির হারমনি বিপন্ন করেন না। রোমাঞ্চিক স্বপ্নাবেশ এবং মানবিক প্রত্যয় মিলে অপূর্ণ জীবনব্রাহ্মণের সৃষ্টি করে।

মানবচরিত্রের গোপন গভীরে সঞ্চারমান শিল্পীচেতনা প্রধানত নারীর মনোভাবকে আশ্রয় করে বিকাশ লাভ করেছে। প্রেম ও বাৎসল্য নারীর সহজাত হৃদয়ধর্ম। লেখক নারীস্বভাবের চিরন্তন গৃহআকাঙ্ক্ষা ও বাৎসল্য-এষণাকে রোমান্সের কোমলদীর্ঘাঙ্গে স্নিগ্ধ লাভন্যময় করে তোলেন।

প্রসঙ্গত বলা বলা যায়, শরৎচন্দ্রের নারীচরিত্রও মনোজ বসুর মত গৃহলোভাতুর। কিন্তু বিষয়নির্বাচন এবং দৃষ্টিভঙ্গিতে এঁদের মধ্যে পার্থক্য প্রবল। শরৎচন্দ্রের নারীর মধ্যে সমাজ সংস্কারের স্বপ্ন এবং পারিবারিক বিরোধ। প্রেম আশ্বাদনের পথে কিংবা বাৎসল্য প্রকাশের পথে কেবলই হৃদয়বৃত্তিগত সংঘাতের সৃষ্টি হয়েছে। অজস্র বন্ধনপীড়িত প্রেমচেতনা বিরুদ্ধ শক্তির সঙ্গে সংঘর্ষ করে যখন বাইরের বাধা উত্তীর্ণ হতে সক্ষম হয়, তখন অন্তরের চিরন্তন সংস্কারে বাধাপ্রাপ্ত হয়ে পড়ে। এমন করেই তাঁর প্রেম বিরোধ ও অনিশ্চয়তার পথ ধরে যাত্রা করে। পারিবারিক স্বপ্নের টানা পোড়েনে নারীর বাৎসল্যের মহিমা শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে জীবনরসের ব্যঞ্জনায তরঙ্গিত হয়েছে। শরৎচন্দ্রের এই পদ্ধতির সঙ্গে মনোজ বসুর দৃষ্টিভঙ্গির কোন মিল নেই। মনোজ বসুর নাটক-নাট্যিকার সামাজিক সংস্কার ও সংঘাতের বাইরে প্রেমের মুক্ত রূপে প্রকাশ পায়। পরস্পরের সঙ্গে মিলিত হওয়ার আকাঙ্ক্ষায় দুটি উন্মত্ত প্রাণ ছোট্টে সকল নিয়মশৃঙ্খলা-মুক্ত প্রেমের বেদীতে আশ্বাদন করতে। মনোজ বসুর সঙ্গে শরৎচন্দ্রের আপাতদৃষ্টিতে যাকে মিল বলে মনে হয় তা হল আদর্শ এবং জীবনবোধের। রচনার্থ কিংবা দৃষ্টিভঙ্গির মিল নয়।

বোম্বাসকে মনোজ বসুর উপন্যাসে সাধারণ লক্ষণ বলে চিহ্নিত করা যায়। কোথাও কোথাও এই বোম্বাস বাস্তবের সঙ্গে সুসম্মিত হয়ে উদ্ভাসিত করেছে জীবনের রহস্যসুন্দর মূর্তি। বোম্বাসপ্রিয়তার জগুই মনোজ বসুর উপন্যাসে অনেক সময় কাহিনীর অবলম্বন নরনারীর প্রণয়ধন্দ। পূর্বরাগের গটভূমিকায় আকর্ষণ বিকর্ষণের টানাপোড়েনে প্রেম মধুর ও গ্লানিভরক হয়ে ওঠে। পূর্বরাগ আবার দুই জাতের—বিবাহপূর্ব এবং বিবাহোত্তর। মনোজ বসুর দাম্পত্যচিত্র প্রেমসর্বস্ব। বাৎসল্যরসে ভিযান করে কখন কখন সে প্রেম গার্হস্থ্য জীবনধর্মের উপযোগী করে গঠন করা হয়েছে।

মনোজ বসু মধ্যযুগীয় গার্হস্থ্য জীবনের চিত্রকর। তাই দেখি, “আগস্ট ১৯৪২”এর বিষ্ণু কল্যাণীতির উত্তাল তরঙ্গের মধ্যে লেখক বেশীক্ষণ আবিষ্টি থাকতে পারেন না। ক্লান্ত হয়ে পড়েন। রো-’টিক চেতনা রাজনৈতিক ঘটনাকে পিছনে থেকে দাম্পত্যজীবনকে মুখ্য সম্পদ করে তোলে কাহিনীর জাদি ও অস্তে। এই দুই অংশের উপাখ্যান মূলত চন্দ্রা ও শিলির এবং যুধী

ও মহিমের দাম্পত্য জীবনকে অবলম্বন করে। রাজনৈতিক ঘটনাবলী সৃষ্টি করে ওখন পারিবেলিক উদ্ভাপ।

“এক বিহঙ্গী” গাঁহিয়া জীবনের মধুর গল্প। পারিবারিক জীবনের স্নেহ-ভালবাসা লেখকের রোমাটিক কল্পনাকে উদ্দীপ্ত করে। চাকুরির সন্ধান মিহির গ্রাম থেকে কলকাতার এসেছে। তাকে নিয়ে কাহিনীর গোড়াপত্তন। তার সরল সাদাসিধে গ্রামা আচরণ ও কথাবার্তা শহরের মেয়ে অনীতার কাছে খুব কৌতূহলের ব্যাপার। এই কৌতূহলই পূর্বরাগে রূপান্তরিত হয়ে মিহিরের প্রতি অনুরক্ত করে তাকে। লেখকের সরস কৌতুকপ্রিয়তা অনীতার প্রাণোচ্ছল স্বভাবের সঙ্গে সাধারণভাবে মিশে যাওয়ার ফলে জীবন-উপভোগের ক্ষেত্র হয়েই মাধুর্যময়।

‘এক বিহঙ্গী’ উপন্যাসের বিষয়নির্বাচনে মনোজ বসুর সুগভীর মননশালতার পরিচয় পাওয়া যায়। মাতৃস্নেহবঞ্চিত ধনীর মেয়ে পিতার স্নেহে আদরে প্রস্রবে পালিত। হৃৎকি বস্ত্র, জানেনা সে। অনীতা লেখকের পুরোপুরি রোমাটিক সৃষ্টি। মুক্ত বিহঙ্গ সে। দুইপক্ষ বিস্তার করে রোমান্সের স্বপ্নরাজ্যে সে বিচরণ করে। বর্ষার ওরা নদীর মত টলমল করছে তার যৌবন। স্রোতের জলের মত অস্থির তার মন। নিজের কাছে নিজেই সে একটা রহস্য। আপন মনের খবরই ভাল করে জানে না সে। অনীতার এই মনন-বৈশিষ্ট্য বিশ্লেষণ করতে গিয়ে কোন জটিল মনস্তত্ত্বের অবতারণা করেননি লেখক। কিংবা philosophy of sex বা কামতত্ত্বের কোন ধার ধারেননি।

অনীতার জীবন ও মননের সমস্যা আঁবরণমুক্ত করতে গিয়ে লেখক গ্রামের মানুষ আশ্রয় করেছেন। এর মূলে রয়েছে গ্রামের প্রতি অসীম মমত্ব। গ্রামেই আছে জীবনের স্বাভাবিকতা। শহরের জীবন কৃত্রিম। শহরজীবনের প্রতি লেখকের বিরূপতা প্রকট হয়ে উঠেছে অলোক ও মিহিরকে ভিন্ন পরিবেশে স্থাপন করে উভয়ের ব্যক্তিত্বের রূপ-বিশ্লেষণের মধ্যে। নাগরিক জীবনের উজ্জ্বলতা এবং চমৎকারিত্বে অলোক যতই আকর্ষণীয় হোক, আত্মধর্মে দুর্বল সে। অপরদিকে, মিহিরের শান্ত নম্র আচরণ সন্ধ্যাদীপের মত আত্মপ্রত্যয়েও ব্যক্তিত্বে উজ্জ্বল। শহরের মানুষের সঙ্গে গ্রামের মানুষের এই মানসিক বৈষম্য লেখকের কাছে সঙ্গতিময় কৌতুকপ্রদ। অনীতার সম্পর্কে অলোকের আচরণ অনেকটা ক্রমে-বঁধা। অনীতার মনের মিটার মেপে অলোককে চলতে হয়। অনীতাকে বিচার করা বা তার পথ থেকে নিবৃত্ত করানোর মত দৃঢ় ব্যক্তিত্ব অলোকের নেই। নাগরিক কৃত্রিমতার অলোকের চরিত্র আড়ষ্ট। এ হেন

চরিত্র অনীতার জীবনে নিতান্তই বেমানান। এ প্রেম কোন কল্যাণই সৃষ্টি করে না, জীবনকে মাধুর্যে অভিষিক্ত করার পথেও অন্তরায়। কামনার ভৈবিক তীব্রতা ক্ষণস্থায়ী, বাসনার মানবিকমাধুর্য অবিদ্যমান। অনীতার জীবনাদর্শের সার্থক রূপ দেবার জন্য মিহিরের মত দৃঢ় ব্যক্তিত্বসম্পন্ন চরিত্রের প্রয়োজন। গ্রাম থেকে লেখক যেন ছেকে এনেছেন মিহিরকে। মিহিরের ভিতর কৃত্রিমতা নেই, নিজের সঙ্গে তার নেই কোন প্রবন্ধনা। গ্রামের মতই সে খোলামেলা, সাদাসিধে। শহরে এইরূপ চরিত্রগুণ দুর্লভ। তাই প্রথম দেখাতেই অনীতার মন ছুঁয়ে যায়। অনুভবগরজিত হয়ে সে বলে : “হেঁডা বস্ত্রাশ খাস, চাল”।

অনীতার ভাল-লাগা এগিয়েছে তির্যক পথে। প্রচণ্ড জেদি খেয়ালি মেয়ে হয়েও মিহিরের নির্দেশকে সে অবজ্ঞা করতে পারে নি। মিহিরের ব্যক্তিত্ব তাকে প্রবলরূপে আকর্ষণ করেছে। সমস্ত ওলট-পালট করে দিয়ে সে নাটকীয়ভাবে বিয়ে করে মিহিরকে। এই বিয়ের মনের আবেগ যতখানি ছিল, ততখানি ছিল না বিচারবোধ। অচিরেই সংকট সমস্তার সৃষ্টি হল তাদের দাম্পত্যজীবনে। এর মূলে রয়েছে অনীতার খামখেয়ালিপনা ও মিথ্যা আভিজাত্যের ঘোহ। কল্যাণ ও শ্রী-মণ্ডিত গার্হস্থ্য জীবনে প্রতিষ্ঠিত হওয়ার পথে তার অসংগতির অসংগতি ছিল পরম বাধা। অলকের সঙ্গে বিয়ে হলে অনীতার মানস-পরিবর্তন সম্ভব হত কি-না সন্দেহ। কারণ, অলকদেব মত অভিজাত পরিবারে ক্লাব, থিয়েটার নিয়ে অষ্টপ্রহর মাতামাতি মেয়েদের পক্ষেও ফ্যাশান বলে গণ্য। গৃহবধূব স্নিগ্ধ সাবণ্যময় কল্যাণীকরূপ অলকদের পরিবারে গড়ে ওঠা কঠিন। মনোজ বসু প্রধানত ঘরোয়া জীবনের রূপকার। মেয়েদের প্রকৃত রূপ ও সৌন্দর্য গার্হস্থ্যজীবনধর্মের মধ্যেই নি প্রত্যক্ষ করেছেন। অনীতার অস্বাভাবিক জীবনযাত্রা সংশোধনের জন্য মিহিরের মত প্রবীর ব্যক্তিত্বসম্পন্ন বলিষ্ঠ স্বভাবের পুরুষেরই প্রয়োজন।

অনীতা মাতৃহীন হওয়ার জন্য তার প্রকৃত স্বরূপ কেউ বোঝেনি। পুরুষের মত বাইরের অগং নিয়ে যেতে থাকে সে—মন বয়ে গেছে কাঁকা। বাইরের চাকলা দিয়ে ভরিয়ে রাখে ফাঁকটা। মিহিরের ভালবাসা এবং বিয়ের বন্ধনও রাতারীতি পরিবর্তন আনতে পারে নি। বন্ধন-অসহিষ্ণু মন পাভাগীর পরিবেশে অস্থির হয়ে ওঠে। বাণের জন্য মন চঞ্চল হয়। ফুল, শয্যা মিটবার আগেই সেখান থেকে সে গালিয়ে আসে। বাড়ি ফিরে দেখল পিতা নিকৃষ্ণ নিশ্চিন্ত। জীবনের স্বাভাবিক নিয়মটা প্রথম অনুভব করল সে। কিন্তু তখনও রূপটা স্পষ্ট নয়, অলচেতন মনে কেবল

একটা ছায়া পড়ছে। ক্লাব, থিয়েটার আমোদ-মুগ্ধি দিয়ে নিজেকে ভরিয়ে রাখার চেষ্টা করেছে সে। কিন্তু মনের শূন্যতা কেবল বেড়েছে তাতে। অলকের চোখ দিয়ে লেখক দেখালেন তাকে : “আগেও অনীতা দেবীকে কত দেখেছি—এত হাসতে দেখি নি কখনো। পাগলের মত হাসছেন।” অনীতার অন্তঃরত্নের মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ মনোবিজ্ঞানের আলোর দীপ্ত হয়ে উঠেছে।

মনের রিক্ততা একদিন অবশেষে চিনিয়ে দিল তার প্রকৃত স্থান। সে নারী, ঘরেই সে যথার্থ রূপে শোভমান হবে। স্থানচ্যুত হওয়ার জন্য ক্লান্ত, অতৃপ্ত। সোনারপুরে সংসার রক্তমঞ্জে গৃহবধুর ভূমিকার জীবননাট্যের যে অভিনয় হয় অনীতা খুব নিষ্ঠার সঙ্গে অভিনয় করেছিল তাতে। অভিনয়ের মধ্যে দিয়ে সে খুঁজে পেল আপনাত্মক স্বকেন্দ্র। অন্তরের ফাঁকিটা পরিষ্কার হয়ে ফোটে চোখের সামনে। এতদিন এমনি পথই চেয়েছিল বলেই অভিনয় এত জীবন্ত হয়েছিল। নকলে আর আসলে তফাৎ ধরার উপায় ছিল না। যেমি নিয়ে এতকাল খেলা করার জন্য মন তার অনুতপ্ত। মিহিরের কাছে খেদোক্তি করে বলে :

“আজকে নতুন করে ভাবছি। আমার পড়াশুনো, নাচ, গান, অভিনয় দৌড়ঝাপ, সাঁতারের যশ...কিন্তু চারদিকে ছড়ানে এলোমেলো যশে কেমন যেন মন ভরে না।” অনুরাগের মধুবন্ধনে বেঁধে লেখক কাহিনীর পরিসমাপ্তি ঘটিয়েছেন।

“সহসা চোখ সজল হয়ে ওঠে। ‘আমার মা ছিল না। ঘরসংসার কখনো চোখে দেখি নি—সংসারটাকে অতি তুচ্ছ ভেবে এসেছি বরাবর। ...আমার মা নেই, ভালো কথা বলে শাসন করার কেউ নেই—তাই আমি এমন হয়েছি।”

‘বকুল’ উপন্যাসেও জয়ন্তীর এই একই পরিণতি দেখি।

“বৃষ্টি বৃষ্টি” শুধু মিলনমধুর প্রেমকাব্য নয়। হাস্যরসিক লেখকের মন কোভুক ও স্বতঃস্ফূর্ত হাসির রসধারার প্রাবিহ। সমাজ সচেতন লেখকের বাস্তবনিষ্ঠা হাসির উপাদানকে ব্যঙ্গমধুর উপকরণে রূপান্তরিত করে। চেনা জিনিস অভিনব মূর্তিতে আবির্ভূত হয়।

লেখকের এই ব্যঙ্গপ্রিয়তা বিভিন্ন ধারার নানা শাখাপ্রশাখায় বিভক্ত হয়ে প্রবাহিত। এই সবেল মধ্যে প্রধান হল—বিশ্বেশ্বরের ইতিহাসপ্রীতি,

ঐতিহাসিক গবেষণা, আত্মসমাহিত নির্লিপ্ত ঔদাসীন্য, সংসার অনভিজ্ঞতা প্রভৃতির কৌতুকাবহ চিত্র। তাঁর রচিত “ভারত ইংরেজ” গ্রন্থের মত অখ্যাত, ফুটনোট-কণ্টকিত পরম জ্ঞানগর্ভ গ্রন্থের বাজার সৃষ্টির জন্য ‘যুগচক্রের’ সম্পাদক ও প্রকাশক কর্তৃক কৃতান্ত-সম্বর্ধনা-সভার আয়োজন। লেখক মানুষের আন্তরিকতা-স্পর্শহীন ফাঁকি-ক্রাটি, সমবেদনারিহ্ন বিদ্রূপের তীক্ষ্ণাগ্রে বিদ্ধ করে জীবনসভাকে প্রকাশ করেছেন। বাগাড়ম্বরমগ বক্তৃতাবহুল সম্বর্ধনা-সভার অন্তঃসারহীনতা ও হৃদয়হীনতার প্রভাক্ষত্রফী হল ইরা ও তার মা সরমা। আঘাতে অগমানে ব্যথিত ইরার কথাবার্তা হাসির আবরণে ঢাকা ব্যঙ্গের তলোয়ার। কৃতান্তের মত শডিবাজ লোকও অসহিষ্ণু হয়ে মনের গোপন কথা ব্যক্ত করে :

“বুকে হস্ত দিয়ে বলুক দেখি, দাদা’ নিজে ছাড়া কজন মানুষ পড়েছে ? আমাদের যে গায়েব জাল।। কর্মীর পাহাড় হয়ে আছে, হৈ-তৈ করলে তবু যদি দু-দশ জনের নজবে পড়ে, দশবিশখানা বিক্রি হয়ে যায়।”

হাস্যরসের উপাখ্যান উপস্থাপন কৌশলের শুণে, wit ও humour এর অক্ষয়তুণে পরিণত হয়েছে। বিশ্বস্তরের মত আত্মভোলা মানুষকে কাহিনীর মধ্যভাগে রেখে লেখক সমাজ-মানুষের সমালোচনায় প্রবৃত্ত হয়েছেন। স্বাধীন ভারতের গণপ্রতিনিধি নির্বাচন উপলক্ষ করে প্রার্থীরা পরস্পরের উদ্দেশে পাক ছোঁড়াছুড়ি করে, বিভিন্ন অনুকূপ ও প্রতিকূপ ঘটনা নিয়ে র‍্যাকমেজ চলে—অনুজ্ঞাক্ষ, সাধন মিত্তির, “কৃতান্তকে অবলম্বন করে লেখক তার এক নিখুঁত হাস্যকর বাস্তবচিত্র এঁকেছেন। অক্ষ নিরক্ষর সংগে গণভবনের ধাপ্পাবাজি অপরিপাক হাস্যরসের উপাদান—লেখকের ক্ষুরধার বাণ, বিদ্রূপে তাই ব্যঙ্গনাময় হয়েছে। হাস্যরসের সঙ্গে কোনরকম ককণরস সমাবেশ এখানে লেখকের উদ্দেশ্য নয়।

হাস্যরসের স্রোতে ইরা ও অরুণাক্ষের প্রেম গা ভাসিয়ে অবশেষে কুলে অবতরণ করে। প্রতিবেশের সঙ্গে অভিন্ন হয়েই প্রকাশ পেয়েছে তাঁদের প্রেম-কাহিনী। নাটকীয় আকর্ষিত্ব, উৎকর্ষা, ক্লাইমাক্স, অ্যান্টিক্লাইমাক্সের বিচিত্র সমন্বয়ে লেখক ডাকুবাংলোয় প্রৌঢ় অনুজ্ঞাক্ষ ও প্রৌঢ়া সূহাসিনীর প্রায়বিশ্বৃত প্রেমের আলেখ্য রচনা করেছেন। ভেমনি সৃষ্টি করলেন পুত্র অরুণাক্ষ ও নব-পুত্রাধু ইরার সঙ্গে অপরিচিত প্রৌঢ় দম্পতির মিস্ত্রিমধুর অনুরাগসিক্ত কলহ এবং পরিচয়ের মধুবন্ধন। তীব্র নাটকীয় গতিবেগ সম্ভাব্য অসম্ভাব্যতার সীমারেখা

মুখে দিয়ে এক মিলনান্ত উপসংহারে পরিণত হয়। নববধূ ইয়ার সান্নিধ্যে অনুপ্রাণকের সমস্ত রাগ ও অভিভাবকত্বের আত্মপ্রকাশ মুহূর্তে বাংলায় রূপান্তরিত হয়ে যায়।

প্রেম সম্পর্কে লেখকের নিজস্ব ধারণাকে আশ্রয় করে “প্রেমিক” উপন্যাসের সৃষ্টি। প্রেম একটি হৃদয়গত অনুভূতি; মানব-মানবীকে আশ্রয় করে তার বিকাশ। দেহের দৌত্য নিষ্কর দরকার হয়—“কি দিয়ে বোঝাব প্রেম যদি দেহ রহে নিরুত্তর।” দেহাশ্রয়ে প্রেমের চরম আনন্দ হলেও সেটা পরম প্রাপ্তি নয়। প্রেমিক-প্রেমিকার পারস্পরিক নির্ভরশীলতা এমন এক অন্তর্দৃষ্টির সৃষ্টি করে যার দ্বারা ব্যক্তিত্বরূপের সূক্ষ্মতম বৈশিষ্ট্যটিও আবিষ্কার করা সম্ভব হয়। “আকাক্ষার ঘন নহে আত্মা মানবের, ভালবাস প্রেমে হও বলী, চেয়ে না তাহারে”—প্রেমের এই দ্বিমুখির সার্থক বিকাশ ঘটেছে প্লেটোর দর্শন-চিন্তায়।

মনোজ বসুও এই উপন্যাসে প্রেমের বৈতন্যতার স্বরূপ উপস্থাপন করতে চেয়েছেন। ফোঁটাতে চেয়েছেন প্রেমের অন্তর্নিহিত কল্যাণধর্মকে। আবার প্রেমের স্ক্রল দিকটিও উল্লেখ করেন নি। প্রেমের দুই রূপ অরিন্দম এবং কমলমুকুলের প্রেমে অভিযুক্ত। অরিন্দমের প্রেম সংকীর্ণ, আত্মমুখী, দুর্বল। সাধারণ প্রেমের ধর্ম হল, সন্তোষপরায়ণতা, ঈর্ষাপরায়ণতা, প্রতিদ্বন্দ্বী-মনোভাব। অরিন্দমের চরিত্রে প্রেমের এই স্ক্রল দিকটিই প্রকাশিত। অপর-পক্ষে, কমলমুকুলের প্রেম-আত্মত্যাগের ঐশানুভবতায় সুন্দর। আপনাকে সে শুধু দিতে চায়, পেতে চায় না কিছুই। প্রেমাস্পদের আনন্দ এবং পূর্ণতা তার কাম্য। সে চায় ইভার বিজয়মুকুট অঙ্কুর রাখতে। বন্ধু হয়েছেই সে ভালবাসা দিতে চায়। অরিন্দম তাই বলে, “তোমার সে ভালবাসে। আমার উপকার করে ভালবাসা সে তোমাকে পৌঁছে দিয়েছে।” প্রেমময় কমলমুকুলের নিঃস্বার্থ ভালবাসায় ইভারও হৃদয় পূর্ণ। কৃতজ্ঞতায় ভরে ওঠে তার বন্ধুত্ব, তার প্রেম।

প্রেমের সুস্থ সমাজসম্মত রূপ অঙ্কনকেই লেখক প্রাধান্য দিয়েছেন। তাই কোনরকম বিপথগামিতা তাঁর কল্পনায় আসে নি। ইভার স্বাভাবিক ব্যক্তিত্ব এবং চরিত্র “প্রেমিক” উপন্যাসের প্রধান আকর্ষণ। ইভা তার জীবনের দুই প্রেমিককে এক করে দেখেছে। তাঁদের মধ্যে স্বাভাবিক রক্ষা করেছে সে। অরিন্দমের স্ত্রী এবং প্রেমিকা সে। প্রেমিকা কমলমুকুলেরও। “প্রেমিক”

উপন্যাসে এই এক আশ্চর্য সংঘটন। একই সঙ্গে ইভা দুই পুরুষকে ভালবাসে। সঙ্গ ও সাহচর্য দেয়। অথচ সেজন্য কোন আত্মবন্দনের সম্মুখীন হতে হয় না তাকে। কিংবা সমাজ-সভ্যতা ইভার এইরূপ ভালবাসার বিরুদ্ধেও নয়। ইভার স্বভাবগত সংযম ও চিত্তাভ্যাস সমস্ত অসুখের উৎস 'নির্যে' তাকে। দুটি প্রেমিক পুরুষের জন্যই ভাব সমান উৎসাহ। উভয়ের রোগমুক্তির জন্য সে জীবনোৎসর্গে উন্মুখ। দু'জনের প্রতি তার সমান মমতা, সমান ভালবাসা। লোকচক্ষে অবশ্য প্রভেদ আছে। একজন তার স্বামী, অন্যজন বন্ধু। একই প্রেমের দু'পিঠি তার। কমলমুকুলের মধ্যে সোনিয়ার অকালমৃত্যু দুই বন্ধুর জীবনেই অভিশাপ এনেছে। দু'জনকেই পঙ্ক করেছে দেহে ও মনে। আশা ভঞ্জেব বেদনার দ্বারদ্বিক পীড়নে সেবিব্রাল ধ্বংসে একজন পঙ্ক, অন্যজনের বাৎসল্যহীন জীবন মরুরিত ধূসরতায় সমাচ্ছন্ন। কমলমুকুলের উদয়গহীন জীবন জরায় শার্ণ, অনুভূতিহীন। এদের প্রাণহীন, আনন্দহীন স্থির জীবনকে প্রেম দিয়ে সেবা দিয়ে জাগাতে চেয়েছে ইভা। প্রেম মমতা ও সহানুভূতির নীতি বিনিময়ের ওপর প্রতিষ্ঠিত "প্রেমিক" উপন্যাস লেখকের এক আশ্চর্য সৃষ্টি কর্ম। ইভা প্রেমের জন্য অসামান্য ত্যাগ, দুঃখবরণ করেছে, মানুষের সঙ্গে নিন্দা কুখ্যাতি বৃদ্ধ করেছে। প্রেমের শাস্ত সিন্ধু কল্যাণরূপে ও মহিমায় ভাস্বর পার চবিত্র।

মনোজ বসুর সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে যাবা পবিচিত, তাঁরা জানেন তিনি অত্যন্ত অনুভূতিশীল এবং স্নেহপ্রবণ। স্নেহময় স্বভাব থেকেই বাৎসল্য রস উৎসারিত। মনোজ বসুর বাৎসল্য মূলত অনুভূতিপ্রধান। শিশুর অনাবিল হাস্য, প্রসন্ন হাসি, অর্থহীন প্রগলভতা অনুভূতির রস জীবিত হয়ে রূপময় হৃদয়ে উঠেছে।

বাৎসল্য তাঁর লেখনীতে দুটি ধারায় প্রকাশিত। শিশুর সঙ্গে নারীর একাত্মবন্ধন থেকে বাৎসল্যের উদ্ভব। আর, পুরুষের ছয়ছাত্তা জীবনের রিক্ততা ঘোচাতে বাৎসল্যের বিকাশ ঘটেছে। মনোজ বসুর রচনায় একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য, অনুভূতি নারীর বুকে তিনি মাতৃস্নেহের সঞ্চার করেন। শব্দের ছেলের মা হয়ে ওঠে বাড়ালী নারী কোন এক অজানা সহজাত বৃত্তির প্রভাবে। বকুল, রূপবতী, সেতুবন্ধ, বানী, নিশিকুটুবে এরই বিভিন্ন মনোরম রূপাশয়।

অপর নারীর গর্ভজাত সন্তানকে অবলম্বন করে মনোজ বসু বহুক্ষেত্রে বাৎসল্য রস সৃষ্টি করেন। এদিক থেকে শরৎচন্দ্রের শিষ্যধর্মের সঙ্গে তাঁর সাদৃশ্য আছে। কিন্তু মনোজ বসুর এই মাতৃরূপ শরৎচন্দ্রে অপেক্ষা বেশি



পরিমাণে হৃদয়ধর্ম ও মানবিকতার উপর প্রতিষ্ঠিত। মাতৃহ নারীর চরিত্রধর্ম।  
 দেখে নারীত্বের বিকাশের সঙ্গে সঙ্গেই মনে মনে 'মা' হয়ে ওঠে সে।  
 মাতৃত্বের এই স্বরূপ উন্মোচনে লেখক নারীর পাঁচ অবস্থার ছবি আঁকেছেন।  
 কুমারী মেয়ের মাতৃত্ব (বকুল), প্রেমিকা নারীর মাতৃত্ব (সেতুবন্ধ), বিধবা  
 নারীর মাতৃত্ব (রূপবতী), অন্যের গর্ভজাত সন্তানের প্রতি সন্তানবতী নারীর  
 মাতৃত্ব (রানী), বারবনিতাব মাতৃত্ব (নিশিকুটুম)।

জননী ও সন্তানের মধ্যে অবিচ্ছেদ্য ভালবাসা, সুন্দর আকর্ষণ, স্নেহের  
 অব্যক্ত মর্মকথা হৃদয়েব উদ্ভাপেই শিশু অনুভব করে। 'বকুল' উপন্যাসে  
 মনোজ বসু, অব্যক্ত মাতৃধর্মের মর্মকথা ব্যক্ত করেছেন। কুমারী মেয়ের  
 মাতৃত্বের হৃদয়গ্রাহী চিত্র 'বকুল' এ শাস্ত্রত নারীধর্মেব এক প্রতিকল্পিত ফুটিয়ে  
 তুলেছে।

'বকুল' উপন্যাস পারিবারিক জীবনের রোমাটিক কাহিনী। অমরেশ্বর  
 তরুণী স্ত্রীর অকালমৃত্যু তার সুমধুর দাম্পত্য জীবনের উপর যতিরেখা টানলেও  
 পূর্ণচ্ছেদ টানে না। এক ধনী-দুহিতার সঙ্গে অমরেশ্বরের পুনরায় বিয়ে হয়।  
 লেখকের উদ্দেশ্য, বাৎসল্যের মধুর আলোখা বচনা করা। জয়ন্তীর নারীত্বকে  
 উন্মোচিত করা।

অমরেশ্বরের প্রথম স্ত্রী সন্তান প্রসবান্তে মৃত্যুবরণ করে। ধাত্রী মনোরমা  
 (কুমারী) সন্তোজাত রক্তমাংসের দল নিয়ে নাড়াচাড়া করতে করতে পায়  
 মাতৃত্বের স্বাদ। বাৎসল্যে ছাপিয়ে ওঠে তার বুক। মাতৃহীন নবজাত শিশু  
 বকুলকে অমরেশ্বরের কাছে প্রতর্পণ করতে বুক ফাটে তার। নারীর এই  
 মাতৃপ্রকৃতি অঙ্কনই লেখকের উদ্দেশ্য। কুমারী মেয়ের মধ্যেও এই মাতৃ  
 মাধুর্য রয়েছে।

ধনীর ঘরের আদরের মেয়ে জয়ন্তী নারীর মাতৃত্বকে যতই স্বপ্নার চোখে  
 দেখুক, সেটা তার মর্মের কথা নয়। বিধাতা বোধহয় আড়ি পেতে তুলেছিল  
 জয়ন্তীর কথা। মাতৃত্বের সব যন্ত্রণা ভোগ করেও সে পেল না মাতৃতার  
 অধিকার। স্বামীর অমঙ্গল-কামনা বিধিলিপিক্রমে দেখা দিল জীবনে। "জালা  
 দিবে গেল—বুকের মধ্যে দাঁড়িপাউ করবে চিরজীবন।" (পৃ. ৭৬)

জীবনে সত্যিকারের পরিপূর্ণতার প্রথমটি জয়ন্তী দাম্পত্যজীবনে  
 অস্বীকার করে নি। তবু বিধাতার রোষে সামান্যেই ফুরিয়ে গেল সে।  
 শূণ্যতার অবসাদে অবসন্ন তার মন। নিঃসঙ্গতার যন্ত্রণা তুলতে বাইরের  
 উচ্ছ্বলতা সে পাথের করল। "বার্থ জননী...উর্বশী হয়ে উদয় হল।" কিন্তু

তাতে মন ভবল না। জয়ন্তীর এই অস্বাভাবিক জীবনযাপনের মধ্যে ছিল না সৌন্দর্য ও কল্যাণের স্পর্শ। এ জিনিস মনকে শুধু দহনই করে, পরিভূষ করে না। অন্তরবাণী এই হাহাকাবের মধ্যে সে লাভ করল বকুলকে। প্রশান্তি ও তৃপ্তিতে ভরে উঠল মন। বকুলের জীবনে সহসা-আবির্ভূত জয়ন্তীর এই বুক উজাড়-করা স্নেহ ও ভালবাসা যতই আন্তরিক হোক মনোবমাব সঙ্গে তার পার্থক্য অনুভব করে বালকহৃদয়। একজনের স্নেহ-আদর ত্যাগে মহৎ, অশ্রুত ভালবাসা আবেগে সুন্দর। জয়ন্তীকে তাই সে মাসিৰ আসনে বসিয়ে মনোবমাকে মা বলে ডাকে। অনুচা নাবীও মাতৃত্বের অধিকাৰিনী হতে পাবে, এই জীবনসভোর বাণীৰূপ “বকুল” উপন্যাসে।

‘বকুল’ উপন্যাসে জয়ন্তীর মাতৃত্বের যে উপলব্ধি “সেতুবন্ধ” উপন্যাসে তাই এক মনস্তাত্ত্বিক রূপ লাভ করেছে। পূর্ণিমার জীবনবিকাশের সূত্র কাহিনী গড়ে উঠেছে।

আত্মপ্রতিষ্ঠাও হৌব স গ্রামেব মধ্যে পূর্ণিমা। বন্দুত হয়েছিল তার নাবীত্বকে পুরুষেব মত বহিজীবেনে সে প্রতিষ্ঠা ও নতুও চায়। অতাব-অনটনেব জন্য অথব তাবিণাবাবুও তাব কতুঃ মেনে নিয়েছিল। কিন্তু মনে মনে কেউ ও ব বচা শাসন স্বীকাৰ কৰা পাবে নি। পূর্ণিমাৰ অগোচৰে তাই তাপস, স্বাৰ্থ, অগিমা, বজু তাবিণী, তবাক্ষণীকে নিয়ে পৃথক এক সংসাব গড়ে ওঠে। পূর্ণিমা সেখানে কেউ নয়। সংসাবে সে শুধু দিয়েছে, পায় নি কিছুই। পূর্ণিমাৰ সেজগু জ্ঞানপও ছিল না। সবলজ্ঞানে সংসাবে ভালবেসেছে সে। তাপসেব বিয়েব পৰেই জানতে পায় সংসাবে-বজ্জেব সমিধমাত্র সে। চতুৰা পূর্ণিমাৰ জীবনকে বিভূষ কৰে ভোলে না, কিংবা কাৰো প্রতি বিকোভও সৃষ্টি কৰে না। সমস্তাৰ স্বৰূপ উন্মোচনেব জন্ত লেখক একটি শাখা-কাহিনীৰ অবতারণা কৰেছেন। এব ফলে, কাহিনী হয়েছে বোমাস্তিক ও নাটকীয়। নাটকীয়তাৰ আকস্মিক চমক অনেক অসম্ভব ঘটনাকে সম্ভব কৰেছে। উপন্যাসেব সংহতিও কিছু পরিমাণে বিপন্ন হয়েছে তাতে। চক্ৰগৌৰবও ক্ষুণ্ণ হয়েছে। পূর্ণিমাৰ পুরুষেব গায়ে পড়ে ভাব-জমানো, ও লোককে বিভ্রান্ত কৰাৰ চেষ্টাৰ মধ্যে তাৰ দেবীত্ব থেকে সাধাৰণ মানুহে অবতরণেৰ চেষ্টা। বাবাৰ হীন স্নেহ এবং প্রভু ধ্যানকে হেলাভবে উপেক্ষা কৰাৰ জগু, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য বজায় রাখাৰ জন্ত এবং সকলেৰ চোখেৰ উপরে বিজয়ীৰ বেশে ঘূৰে বেড়ানোৰ জন্ত সহকৰ্মী শিশিবেকে সে বিয়ে কৰল। এ

ক্ষেত্রে পূর্ণিমার ইচ্ছাটাই বড়, শিশিরের ইচ্ছা-অনিচ্ছার কোন মূলা দেওয়া হয় নি। জীবনসংগ্রামের কঠোরতা ও ব্যক্তিত্বাত্মক শিশির চরিত্রও চমৎকার। কিন্তু পূর্ণিমার কাছে সে একটি শিশুর মত। পূর্ণিমার সূর্যকরোজ্বল ব্যক্তিত্বের পাশে শিশিরের ব্যক্তিগত সন্তোষতার মত স্থিতি। পূর্ণিমার চালিত যন্ত্র সে। এমন কি নিজের মনের কথাটুকু পূর্ণিমার সম্মুখে বলার মত পৌরুষ তার নেই।

পূর্ণিমা চবিতে একটি তির্যক ভাব লক্ষ্য করা যায়। সংসারে খারাপ অবস্থার দেখিয়েছে, তাদের সে প্রতিপক্ষ বলে ভাবে। নিজের পরাজয় তাদের কাছে গোপন রাখার জন্য সে সতর্ক। শিশিরকে আকস্মিক বিষয়ে করাব মূলে ছিল এই মানসিকতা। অকস্মাৎ শিশির তার পূর্বপক্ষের মাজুহীন মেয়েকে নিয়ে উপস্থিত হলে চরম নাটকীয় সংকট সৃষ্টি হয়। ঘটনার গতিবেগ ত্বরান্বিত করার জন্য এবং পূর্ণিমার মানস-বিকাশের ক্ষেত্র প্রস্তুত করার জন্য লেখক এইসব ঘটনাকে কাজে লাগিয়েছেন। শিশিরের কন্যার উপস্থিতি স্বজনদের কাছে পরাভবের ভাতি প্রবল করে তুলল; অত্যন্ত নিপন্নবোধ করতে লাগল পূর্ণিমা। শিশুকন্যার অস্তিত্বই তার কাছে অসহ্য। কিন্তু এত বাহ্য। বড় ভগিনী অনিমার আকস্মিক আগমন উপলক্ষে যে নাটক তাকে করতে হল তাতে মনের মধ্যে অনুভব করল এক নূতন সম্ভার পদধ্বনি। নীচ রচনার মুনসিখানায় মনোজ বসু প্রতিষ্ঠিত শিল্পী। খুব ধীরে ধীরে মনের পাণ্ডি মূলে ধরেছেন লেখক—পূর্ণিমার অভিনয় এখন নিজেরই সঙ্গে। বাইরের কাঠিন্য গুরু হেরে যাওয়ার আশঙ্কা। মনের বাধাটুকু নিঃশেষ ডাঙার জন্য লেখক বাইরে থেকে একটি ঘটনা চালিয়ে দিলেন। শিশির ও তার মেয়ে মামা অবিনাশের আশ্রয়ে গিয়ে উঠল। পূর্ণিমার মনে তখন বিশ্বাস্যসী এক সম্ভাবনাব্যংসলা তীব্র আকার ধারণ করল। কখনও যে সম্ভাবনের জননী হয় নি, এখন সম্ভাবনের জন্য তার জননী-হৃদয় উদ্বেল হয়ে ওঠে। নারীর এই সগোত্র-আকাঙ্ক্ষা তার প্রকৃত হৃদয়ধর্ম। পূর্ণিমার জীবনে ও মননে সংঘাত হল প্রবল। স্বপ্নের মধ্যে তার মানসিক প্রতিক্রিয়া ও হৃদয় চাক্ষুষ প্রত্যক্ষ হয়ে ওঠে।

নারীকে গৃহজীবনে প্রতিষ্ঠা লেখকের কাম্য। মহানাই তার আশ্রয়। হৃদয়ের কোমলতা, ভ্যাগের শক্তি, সেবাপরায়ণতা না থাকলে 'মা' হওয়ার যোগ্যতা হয় না। পূর্ণিমাকে তাই আহত করার প্রয়োজন ছিল। আঘাত-সংঘাতের মধ্যে সে উপলব্ধি করে তার বিশ্বস্ত নারীত্বকে। লেখক পূর্ণিমার

দৰ্পচূৰ্ণ কৰে, তাকে কাঙালী কৰে, মা-হাৰা কুমকুমেৰ মাতৃৰূপে উত্তীৰ্ণ কৰেহেন ।

‘কপবতী’ উপন্যাসে বিশ্বনা নাৰীৰ মাতৃত্বৰ অগ্নিপরীক্ষা হৈছে এক অসুস্থ অসামাজিক পৰিবেশে । কিন্তু মাতৃত্বৰ পবিত্ৰতা তাতে ব্যাহত হয়নি । মাতৃধৰ্মেৰ সঙ্গে তাৰ বিবোধ ও বন্দু মাতৃত্বৰ মহিমাকে আৰো উজ্জ্বল কৰেহে । বাধাবানী সমাজ ও মানুষেৰ ভুলাব পাৰে তথৈও মানুষেৰ প্ৰতি বিশ্বাস হাবায় নি কখনো । কুমাবী আৰতিৰ গৰ্ভপাত্তেৰ চেইটা তাৰ নাৰীমনকে আতঙ্কিত কৰে । উদ্বেগে অধীৰ হৈছে সে বগে, “আৰতিৰ গৰ্ভে যা এসেছে, তোমাবা যদি খোঁচাপুঁচ না কৰ, শিশু হৈছে একদিন জন্ম নৈবে । বড় হৈছে মানুহ হবে । স্পষ্ট কথা বগে দিছি মা’ম, আমি তোমাদেৰ খুনোখুনিৰ মধ্যে নাই ।” বাধাবানী মা-জননীৰ কাতবতাই ফুটেছে তাৰ কণ্ঠে । সাগ্ৰেহে আৰতিৰ কলঙ্কে নিজেৰ জীবন অলঙ্কাৰ বগে সে গ্ৰহণ কৰল । জননীৰ ভাণে, দুঃখে সঙ্গীৰনী । আৰতিৰ জীবন শিশুপুত্ৰকে সব জানিব উদ্দেশ্যে প্ৰতিষ্ঠিত কৰে গিয়ে সে সবহাবা হল । নোভী মানুষেৰ বিকৃত কুধাৰ কাঁদে কাঁদে তাৰ মাতৃহ । দেহে ও মনে শুচি অশুচিৰ বন্দু বাধাবানীৰ চৰিত্ৰে এক অসহায় নাৰীৰ মমস্পৰ্শী ডাঙেছি । বাধাবানীৰ নিদাকণ মানস যন্ত্ৰণাৰ স্বকপটি একটো আচড়ে আঁকলেন লেগক :

বেয়াদপি কাশু ঘটে গেল আজকে । তাতে-নাতে ধৰা পড়ে গেছে ।

..অস্থিৰ দীপক বালিশেৰ উপৰ মাথাটা ক্ৰমাগত ওপাশ-ওপাশ কৰে ।

চোখেৰ জল মুছিয়ে দেবে, একটু আদৰ কৰাম ছেলেকে—বিন উপায় তো নাই । ছোঁয়া যাবে না । ডুব দিয়ে আসবে বাধাবানী, কিন্তু এই ব্লাজে ছেলে একলা কেলে যায় কেমন কৰে ? জান হবে না, সমস্তক্ষণ এমনি দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে শুধুমাত্র মুখেৰ সাঙুনা দেবে যতক্ষণ বা দীপকেৰ ঘুম এসে যায় । ( পৃ. ১০৮ )

মাতৃত্বৰ শুচিতা বক্ষাব এই আশ্চৰ্য্য নিৰ্ভা পতিত নাৰীকে অঙ্কাৰ পত্নী কৰে তোলে ।

আবার গীৰ্ভে সন্তান ধারণ কৰেও কোন কোন নাৰী মা হতে পাবেনি । কুমারী তকণীৰ অবৈধ সন্তানেৰ ক্ষেত্ৰে এই বাধা প্ৰবল । ‘কপবতী’ উপন্যাসেৰ আৰতি অবৈধ শিশুপুত্ৰ দীপকেৰ জনা একজাতীয় স্নেহ ও মমতা বোধ কৰে । কিন্তু তাকে স্বীকাৰ কৰে নোৱাৰ মত মানসিক শক্তি নাই

আরতির। এর কারণ অবশ্য সামাজিক অনুদারতা। বাধা অতিক্রম করে দীপককে আপন সন্তান বলে গ্রহণ করা আরতির পক্ষে সম্ভব না হলেও প্রত্যাখ্যানও সে করেনি। ছলনার আড়ালে আপন মাতৃত্বকে সে পোষণ করে বলে সংঘাত তার ক্ষেত্রে প্রচণ্ডরূপ ধারণ করেনি।

কিন্তু ‘রানী’ উপন্যাসে এই সংকট-সমস্যা এক তীব্র আকার ধারণ করে। জানি না, ‘রূপবতী’র দীপকের ‘রানী’র দীপকের সঙ্গে কতদূর নৈকট্য। তবে, উভয় দীপকই অবৈধ সন্তান। ভিন্ন পরিবেশে তারা পরস্পরের সম্পূরক এবং এক সম্প্রসারিত সন্তা। ‘রূপবতী’র দীপকের শেষকে ‘রানী’তে চরম করে তোলা হয়েছে। ‘রূপবতী’র দীপককে গ্রহণ করার মধ্যে নেই মাতৃত্বের সংঘর্ষ, ‘রানী’তে সংঘর্ষকে প্রকট করে তোলা হয়েছে। সমস্যার স্বরূপ উদঘাটনের জন্য ‘রানী’ আত্মায়িকায় দুই নারী চরিত্রের বিরোধী ভূমিকা—একজন যৌবনের ভ্রান্তিতে পদাশ্রিতা, মাতৃত্বের পৌরবে বঞ্চিতা (মঞ্জুপ্রভা), অন্য জন রেহাভূরা সন্তানবৎসলা মমতাময়ী জননী (বিনোদিনী)। এই দুই বিপরীত আদর্শের সাহায্যে লেখক নারীচরিত্রের বৈচিত্র্য বুনন করেছেন কাহিনীতে।

কুমারীজীবনের কলঙ্কতিলক দীপকের প্রতি সুগভীর মমতাবশত তার সমস্ত বাস্তবতার বহনের জন্যেই কি মঞ্জুপ্রভা মরণোন্মুখ রোগগ্রস্ত রাজা উদয়নারায়ণকে স্বামীত্বে বরণ করে নিয়েছে? না, তার বিস্ত্র এবং আভিজাত্যের লোভই তার কাছে প্রধান ছিল? এই দুই প্রশ্ন? কারণ, উদয়নারায়ণকে বিয়ে করার পিছনে ফোন দাম্পত্য জীবন চরিতার্থতার আকাঙ্ক্ষা মজুর ছিল না। মাতৃত্ব এবং বিস্ত্র—দুই বিরুদ্ধধর্মী জীবনাদর্শের মধ্যে কোনটি তার রথর্মের অঙ্গীভূত—তারই পরিচয়ের জন্য লেখক একের পর এক বাস্তবটনার অবতারণা করে অন্তরপ্রবণতা চিহ্নিত করেছেন। মঞ্জুপ্রভার কাছে মাতৃত্ব অপেক্ষা রানীত্ব অনেক বেশী প্রিয়।

‘রানী’ নাম বজায় রাখার জন্য মঞ্জুপ্রভা সদাসতর্ক। দীপকের প্রবেশে সেখানেই সংঘর্ষ বাধতে পারে, এই আশংকায় দীপককে সে শত্রু বলে ভাবে। হিংস্র নাগিনীরূপ তার আচরণে প্রত্যক্ষ হতে ওঠে। সে তখন আর নারী নয়, জননী নয়—রানী। দীপকের চরম সর্বনাশ করতৈও তার ঝুক কাঁপে না, কোন দুর্বল ছন্দাবলিবেগে শিখিল হয়না মন। রানী নামের আড়ালে মঞ্জুপ্রভা তার মাতৃসন্তাকে অনেক কাল আগেই সমাধিস্থ করেছে।

নারীর স্বার্থ পরিচয় মাতৃত্বে। মঞ্জুপ্রভা মা হয়েও পারনি মাতৃত্বের

গৌরব এই খেদ গুনাজীবনের ককণ পরিণতি। 'রানী'র পবিত্রতা।  
 দুই বিপবীও মুখী। একদিক আছে ব্যর্থতার মাদুরী, অন্যদিকে প্রাচুর্যের  
 মতিয়া। বিনোদিনীর মাতৃভব মতিয়াব পাশে ( বিনোদিনীর গর্ভজাত সন্তান  
 না হয়েও দীপক তাব আপন সন্তান হয়ে উঠেছিল ) মজুপ্রভার মাতৃরূপ যান্ত্রিক,  
 স্নেহহীন আচাৰ্যসর্বস্ব। উভয়ের বাৎসল্যের স্বকণ উপলব্ধির জন্য দুই এক  
 দাপক আব অলককে দুই বিপবীও টিতে স্থাপন করে লেখক তাদেব  
 পূর্ণতা ও ব্যর্থতাকে জীবন সমালোচনার বিষয় কবেছেন।

বারবনিতার বাৎসল্যেব চিত্র অঙ্কিত হয়েছে 'নিশিকুটুম্ব'। বাঙালী  
 নারীর বাৎসল্যেব অপকণ মতিয়া, পবেব ছেলেব যে মা হয়ে ওঠে কোন এক  
 অজানা সহজাত বৃত্তির প্রভাবে। লেখক তারই আবেগগত্বা জয়গান কবেছেন  
 'নিশিকুটুম্ব' ব সাত্বেব চবিএব মুখ দিয়ে।

## দশম পরিচ্ছেদ

### বিধাতাপুরুষ :

এক কালএব সাম্যগান দাবিস্রা নিম্পেষণ থেকেই লেখক বোধহয়  
 বিশ্বপ্রবাহেব মূলে এক অমোঘশক্তিএব অস্তিত্ব অনুভব কবেছিলেন—যা  
 একান্ত কাপ জীবনবিনাশক, কুব কুব নিষ্ঠুর। এট থেকে লেখকেব নিয়তি  
 ভাবনাএব জন্ম।

মনোজ বমুব কাছে জীবন প্রকাশমান। দাবিস্রা, অথনৈ এক হৃদশা,  
 মানুষেব প্রবন্ধন। সমাজেব নিষ্ঠুরতা ও শত্রুতায় এই বিকাশ ব্যাহত হয়।  
 মানুষ চেষ্টা কবেও অনেক সময় বাধা উত্তীর্ণ হতে পাবে না—অন্তরাল থেকে  
 বিধাতাই এন শত্রুতা করেন। জীবনেব প্রচেষ্টাকে কখনও ছোট কবে  
 দেখেন নি তিনি। অদৃষ্টকে পবাজয়েব প্রয়াস তাঁর শক্তিসৃষ্টির মধ্যে শীর্ষককপে  
 প্রতিফলিত।

'কণবতী' উপন্যাস পবিকল্পনাএব পশ্চাতে আছে লেখকেব এক স্মৃতিময়  
 অতীত। ব্যক্তিগত সাক্ষাৎকাবে তিনি বলেছিলেন এতে একজন জানা মাইলার  
 জীবনেব ছায়াপাত ঘটেছে। পাড়ায় বদনাম ছিল তাব, অল্প সকলেব মত  
 লেখকও ছোটবেলায় তাকে ঘৃণাব চোখে দেখেছেন। আকস্মিক ভাবে  
 একদিন জানতে পারলেন তাব অজ্ঞাত জীবনরহস্ত। নিয়তির বিকক্ষে সে

প্রাপ্যত লড়াই করেছে। কিন্তু জিততে পারেনি। পঞ্চদশ থেকে মৃত্যু ঘটল না তার জীবনে। লেখক-মন করুণায় ডুবে উঠল। মমতা-মাখানো অনুভূতির নিবিড়তায় সেই মহিলা রাধারানী রূপে কবিমানসে জন্ম নিয়েছে।

‘রূপবতী’র কাহিনী পরিবেশনেও স্মৃতিচারণার চঙটি অক্ষুণ্ণ। রাধারানীব করুণ হৃৎস্পন্দ যত্নে লেখকের অনুভূতি আলোড়িত হয়েছে। Flash back-এ স্মৃতিরোমছুন করে তিনি রাধারানীর অদৃষ্ট-নিপীড়িত জীবনের গল্প শোনালেন।

রূপ-রাণী রাধারানী সমস্তকোটা ফুল। সেই রূপ অভিশাপ হয়ে দাঁড়াল। নেপথ্যে অদৃষ্ট তার জীবন নিয়ন্ত্রিত করে। পিতার মৃত্যু, মামার বাড়ি আশ্রয় গ্রহণ, স্বামীর অক্ষমতা এবং নৌকাডুবির ফলে তার আকস্মিক অপমৃত্যু, মুরারী উকিলের লাম্পটা তাকে দ্রুত সর্বনাশের মুখে ঠেলে দেয়। রাধারানীর জীবনবিপর্যয়ের নায়ক মুরারী উকিল। রক্তপিপাসু নেকড়ে মত মুরারী রাধারানীর কৌমার্য ছিঁড়ে খায়। ইচ্ছার বিরুদ্ধে নিক্রপায় আত্মসমর্পণের গ্লানি রাধারানীর মনে অগ্নিদাহের সৃষ্টি করে। তাই সে “ডুব দিয়ে দিয়ে কলঙ্কের কালি ধুয়ে সাফ-সাঁফাই করে।” পাপবোধের সঙ্গে ব্যক্তির অভ্যর্থনার দ্বিটি সুস্পষ্ট সরলরেখায় অঙ্কিত হয়ে লেখকের শিল্পকল্পনার বলিষ্ঠতা এখানে মহিমায় হয়ে উঠেছে।

রাধারানীর জীবননাটা ঘটনাপ্রবাহের ভিতর দিয়ে এগিয়েছে পরিণতির অভিমুখে। লেখকের অদৃষ্টবাদী জীবনদর্শন উপস্থাসে প্রকট হয়ে পড়েছে। “হুনিয়ার সবাই ভাল রইল, আরতি ভাল, রাধিই কেবল ভাল থাকতে পারল না।”

রাধারানীর জীবনের দুর্বিষহ বোঝা হয়ে দাঁড়াল তার রূপ আর রক্ত-মাংসের নারীদেহটা। দৈহিক পবিত্রতা অবসানের সঙ্গে সঙ্গে সবাই তাকে সহজলভ্য ভাবে; চায় দেহের উপর আধিপত্য। ভাল হয়ে বাঁচার সুযোগ কেউ দিতে চায় না। বিধাতাপুরুষও দেবে না সে অধিকার। আরতির অর্ধেক সন্তান এসে তার সং-জীবন কামনার স্বপ্ন আরও ব্যর্থ করে দেয়।

“কানীতে খোকর মাস্টার মাইনে শোধ কয়ে নিয়েছে, বাড়িওয়ালা বাড়িভাড়া আদায় করেছে। হীরক নিরেছে ডাক্তারি ফি। একটা ভাতার থেকেই সমস্ত।”

রাধারানীর হৃৎস্পন্দ জীবনের হৃৎসহ বেদনা হার্ডির টেসের মত— The woman pays her debt not by what she does but what she

suffers. সমাজ নয়, মানুষের দুই প্রতিকূল পরিবেশের সঙ্গে রাধারানীর ব্যক্তিত্বের অন্তঃসংঘাত এই উপন্যাসের মুখ্য উপজীব্য।

রূপবতী রাধারানীর রাহুগ্রস্ত অদৃষ্ট ঘরে-বাটরে একই রূপ। গৃহ-জীবনের রিক্ত ছায়াতেও রাধারানী সমস্তা বিশেষ। আটবুড়ো অবস্থায় সে ছিল আত্মবিশ্বাসের বিহীন, মায়ের দুশ্চিন্তা, মামার গলগ্রহ, শাস্তিলতার দীর্ঘার বস্ত্র। তারপর সব দুইয়ে যখন বিধবা হ'ল এল সে তখন সজ্জার চক্ষুশূল হয়ে উঠল; মামা-মামার হল ঘৃণার জ্বালা। দুর্ভাগ্যের শিকার হওয়ার মূলে যে সমাজশক্তি রয়েছে, তার নির্মমতা অন্ধনের সময় সংশ্লীল সমাজচেতনা-লব্ধ মানবিক বিদ্রোহ রূপবতী উপন্যাসে ব্যক্তি বিদ্রোহে গিয়ে এক অপূর্ণ বাস্তব জীবনধর্মী শিক্ষারূপ লাভ করেছে।

রাধারানীর একাকিত্ব ও সহায়তীনতার সুযোগ নিয়ে মাংসলোভী পত্তনা চুপিসারে আসে বাতের অন্ধকারে। তাদের সাধুতার ছদ্মবেশ, মুখোমুখি পরা ভক্ততাকে ব্যঙ্গ করে রাধারানী বলে—

আমি এটা নষ্ট সে.হমানুষ। নিজেই ঘরে ঘরে দিশে ঘুরেছি।

তোরা সব দিনমানের ঋণশূন্য রাতে এসে ভুতেব উৎপাত লাগাস।

গোবর-জল তিটিয়ে যে কুল পাই নে সকালবেলা।”

কখনও বা সরল, কাঁড়কের পথ ধরে ব্যক্তিবিদ্রোহ ক্ষুরধার হয়ে ওঠে। কাশীনাথ তর্কতীর্থ নিষিদ্ধ কোঁড়ুল চরিভার্থ করতে গিয়ে লিচুর ডাল ভেঙে কাঁটাভারে পড়লেন, হাস্যধারার মধ্যে তখন বিদ্রোহ উপহাসে উঠেছে। বস্ত্রত যে সমাজে রাধারানীর কোন মুলা নেই, সবাই ঘৃণা করে এড়িয়ে চলে তাকে, পাগ ঢাকতে সেখানেই আবার রাধারানীর দঃার বেশি। ১ মা হারান মজুমদার মেয়ের কেলেঙ্কারী ঢাকার জন্ম রাধারানীর সামাজিক দূর্গাম এবং অপবাদকে স্বার্থরক্ষার কাজে লাগালেন। রাধার কঁঠরে তখন গ্লোহ ছাপিয়ে ওঠে: “মন মেয়েরও দরকার পড়ে তোমাদের।”

রাধার জীবননাট্যের বেদনাময় পরিসমাপ্তির কালে মানুষের মমতাহীনতা ও কপট শ্রায়নীতির বিরুদ্ধে লেখকের ঘৃণা-বিদ্রোহ উপন্যাসটিকে এক মহৎ শিক্ষারূপ দান করেছে। বিগতযৌবন শ্রীহীন দেহটাকে নিয়ে পত্তর কাড়া-কাড়ি দেখানো হয়েছে। মানুষ-পত্তর আর জঙ্গলের পত্ততে প্রভেদ নেই, এই জীবনসত্যের প্রতিষ্ঠাই যেন লেখকের উদ্দেশ্য। শরীর গ্লোহ-মাখানো ভাষার ফুটেছে তাদের অডিম রূপ:

“দুঃ হয়ে আছে তারা (শিলাল, শকুন), গুটি গুটি এঙেছে। সুযোগ



পেলেই এসে ধরবে। তার সেই রূপময় যৌবনে নাগরেরা যেমন এসে ঝাঁপিয়ে পড়ত দৈতের উপর।”

নিয়তি নিপীড়িত জীবনের আর একটি করুণ বলি ‘মানুষ গভীর কারিগর’-এর মহিম চরিত্র। লেখক ব্যক্তিগত শিক্ষক-জীবনের অভিজ্ঞতা থেকে কাহিনীর উপকরণ সংগ্রহ করেছেন। মনোজ বসুর বস্তুসংগতনতা এই উপন্যাসে কোন আদর্শবাদ সৃষ্টি করে না। বরং স্থির আদর্শের সঙ্গে মানুষের অর্থনৈতিক সংগ্রাম প্রবলতর করে দেখিয়ে উপন্যাসে তিনি সংকট-সমস্যার অবতারণা করেছেন।

মহিমের, আদর্শবাদ ও তার দৃঢ় ব্যক্তিত্বের পরাজয় দেখানোই লেখকের উদ্দেশ্য। সাতুঘোষের অসং বাৎসর্যে মহিম টিকে থাকতে পারে নি। আদর্শবাদের সঙ্গে লেখক উত্তরোত্তর বাস্তব জীবনের প্রবল সংঘাত সৃষ্টি করেছেন।

দ্বিতীয়-মহাযুদ্ধের কালচেতনায় প্রসারিত বিপর্যস্ত জীবন মেকদগুহীন। শিক্ষকদের আদর্শহীনতা, নীতিহীনতা, ফাঁকিবাজি, নোংরাপি, ইতরামির সঙ্গে সাতুঘোষের খুব একটা পার্থক্য নেই। সমাজে সর্বব্যাপী ভাঙন। মহিমও এই পরিবেশ থেকে বিচ্ছিন্ন নয়। কিন্তু তার উঁচু আদর্শবাদ এবং সত্যতা অগ্ন্যাগ্নি শিক্ষক থেকে তাকে পৃথক রূপে দেখায়। একমাত্র মতিম বাতীত অন্য সব চরিত্রই যুগস্রোতের সঙ্গে মিশে গেছে। মতিমই কেবল আলাদা। কিন্তু যুঝতে যুঝতে একসময় শ্রীনবল হয়ে পড়ে সে। নিজের অজান্তেই আদর্শে জলাঞ্জলি দিয়ে সে সতকর্মীদের দলে নেমে আসে, তাদের সঙ্গে মিশে যায়।

সমাজের সর্বনাশা ভাঙনের রূপটি বেশি করে দেখাতে গিয়ে লেখকের মনে তার সম্ভাব্যতা সম্পর্কে কোনই প্রশ্ন জাগেনি। বিভিন্ন অর্থনৈতিক দুর্দশা মতিমের জীবনকে অক্টোপাশের মত চেপে ধরেছে। তাকে আদর্শচ্যুত করার সড়ম্বন্ধে সেকি বিধাতাপুরুষও লিপ্ত। লেখক নৈরাশ্যবাদী এখানে। উপন্যাসের সমাপ্তিতে নেই জীবন সম্পর্কে সামগ্রিক সিদ্ধান্ত। মানুষের এতবড় সর্বনাশ নিশ্চয় নিয়তিরূপী কাল যেন বিদ্রোহ করেছে।<sup>১</sup>

২. ‘আক্সল টমস কেবিন’-এর সমগোত্রীয় সর্বকালের উপন্যাস—‘শিক্ষক’ পত্রিকা এবং ‘হেডমাস্টারস্ এসোসিয়েশনের বুলেটিন’ এই গ্রন্থ সম্বন্ধে অভিমত

## একাদশ পরিচ্ছেদ

### মানুষ গড়ার কারিগর :

শিক্ষকতা দিয়ে মনোহর বসু কর্মজীবনের শুরু। সলিড সাবার্বান ইন্সুলে যখন শিক্ষক ছিলেন, তখনকার নানা অভিজ্ঞতা তাঁকে এই উপস্থাপন রচনার প্রেরণা যুগিয়েছে।

“আমি একটা বই লিখতে চাই ইন্সুল নিয়ে। খানিকটা ‘আক্রোশ’ নিয়ে এইকি। কলকাতা পড়া সেরেই ঢাকা, বেরিয়ে এলাম তখন প্রৌঢ় হয়ে পৌঁছেছি। যৌবনের প্রতিটি মধুর দিনমানের অসম্ভবতা ঘটেছে কলকাতার একটি ইন্সুলের চতুঃসীমাব মধ্যে। ছিলাম জনৈক সাধারণ মাস্টার। . . . . . চমকিত শুক—বিশ বছর পরে আমি ধরো-ধরো করেছি। . . . . . বিদ্যাগাব বলব না, মানুষ গড়ার কারখানা। নিচের ক্লাসের মেশিনের ভিতরে ছেলেগুলোকে ফেলে ধাপে ধাপে নানান ক্লাস ঘুরিয়ে একাদশ তৈরি হাঙ্গামা বাজাবে ছেড়ে দেওয়া। আমি জনৈক কারিগর ছিলাম সেই কারখানায়। . . . . . মহামতি কত চাপকা ও চার্চিল দিবানিজটা দুপুরের ক্লাসে সেবে নিয়ে বাজে ও সকালে শুশ্রূষা-অধ্যাপনা অর্থাৎ প্রাইভেট টুইশানিতে ছুটোছুটি করেন, দুর্ধর্ষকত হিটলার কলে-কৌশলে কারখানার কর্তা হয়ে বসে কারিগরবর্গকে নাস্তানাবুদ করেন—পরিচয় নে. . . . . চমৎকৃত হবেন।”

দিয়েছিলেন। প্রজন্মটো তাৎপর্যপূর্ণ। মলাটের সামনে ও পিছনের ছবিতে একই মানুষের কণ্ঠস্বর। সামনের ছবিতে একটা বিরাট মানুষের ছায়া মল্লোরবে মাথা উঁচু করে দাঁড়িয়ে আছে, পাশে আছে অগণিত ছোট ছোট মানুষ। মহিমামাস্টার প্রথম জীবনে যে উঁচু আদর্শ নিয়ে চলতে চেয়েছিল, দীর্ঘ মানুষটির উচ্চতা তারই বাজনা। তারপর জীবন-সংগ্রামে কতবিস্তৃত হয়ে মানুষটি নিঃস্ব রিক্ত হয়ে গেছে। পিছনের মলাটে গাই নাজ হুজের কঙ্কালসার দেহ সামনের দিকে ঝুঁক পড়েছে, কাঁধে একটা খোলা ছাতি—টুইশানি করে ফিরছে। চারিদিকে জীবনোদ্ধাসে মত্ত নবনারীরা।—ব্যক্তিগত সাক্ষাৎকারে জানা।

“মানুষ গড়ার কারিগর”-এ লেখক এই “চমৎকৃত হওয়ার” খবর পরিবেশন করেছেন। শিক্ষকতাকালে স্বল্প বেতনভুক শিক্ষকদের দুরবস্থার যে দৃশ্য দেখেছেন এবং নিজেও যার একজন শিকার ছিলেন, উপস্থাসে তারই বাস্তব আলোচনা রচিত হয়েছে। লেখকের দৃষ্টির সম্মুখে ছিল সহকর্মী শিক্ষক-বন্ধুদের ভবি—“লাহুনা আর নিষ্পেষণের চাপে নাজগুঠ কুজদেহ; ভবিষ্যৎ নেই, বার্থকোর সম্মল নেই, বিজ্ঞানের অবকাশ নেই - নিরুদয় গতানুগতিক নিয়মে দিনগত পাণক্ষয় করে যাচ্ছেন।” মূলে, তাঁদের সীমাহীন দারিদ্র্য। দারিদ্র্যের সঙ্গে যুক্ত হয়ে তাঁরা শক্তিহীন হয়ে পড়েছেন। জীবন সম্পর্কে তাঁদের কোন দৃঢ় প্রত্যয় নেই। নেই কোন আশা। পেটের দায়ে আদর্শহীন, নীতিহীন তাঁরা। উচ্চাশাবজিত আত্মকেত্রিক এই শিক্ষকদের জীবন-ট্রাজেডি রচনা করতে গিয়ে তাঁদের প্রতি সর্বসাধারণের সমবেদনাহীনতা ও ঔদাসীন্য লেখককে ভাবনায় আবুল করে তুলেছে।

শিক্ষকের হাতে ভবিষ্যৎ সমাজদেহ নির্মাণের ভার, ভাবী-নাগরিক সৃষ্টির দায়িত্ব। মানুষ সভ্যতার রূপকার বলে যারা বিশেষ শ্রদ্ধার্থ, তাঁদেরই উপেক্ষিত অবহেলিত দীন জীবনযাপনের এক অন্তত আলোচ্য ‘মানুষ গড়ার কারিগর’ পরিবেশই ইচ্ছার বিরুদ্ধে তাঁদের সমাজবিরোধী হতে বাধ্য করে। আদর্শের দোহাই দিয়ে শিক্ষকদের উপোস করিয়ে রাখার অপকৌশল লেখককে স্কন্ধ করেছে। নীতিবাগীশদের অভিযোগ-তিরস্কারের জবাব দেবার জন্তেই যেন গ্রন্থের পরিকল্পনা।

শিক্ষকদের উল্লেখ্যত্মক জগৎ দায়ী কারা, দারিদ্র্যপীড়িত জীবনে প্রলোভন কি ভাবে তাঁদের জীবনভিত্তি ভেঙেচুরে দিচ্ছে, সমকালের জটিল অর্থনৈতিক পরিবেশের পটভূমিতে স্থাপন করে লেখক এই সমস্ত প্রশ্নের উত্তর চিত্রাঙ্কিত করেছেন। ছেলেদের মঙ্গল বিধানের অভিপ্রায় নিয়ে মহিম এসেছিল বিদ্যাগারে। “দেবশিশুর মত অপাপবিদ্ধ হাজারলক্ষ ছেলে বিদ্যার কারখানা থেকে ডাক্তার, উকিল, সিনেমা-আর্টিষ্ট অথবা চোর বাটপাড় রূপে বেরিয়ে এসে কুল পবিত্র ও জননীদেব কৃতার্থ” করছে তারা। আপনার শেষ রক্তবিন্দু দিয়ে দারিদ্র্যের সঙ্গে সংগ্রাম করেও মহিম পারেনি তাঁর আদর্শ রক্ষা করতে। এই সর্বনাশের জন্য ঈর্ষা ও বেদনা পাঠককে মুহূর্তমান করে।

মহিমকে সামনে রেখে গোটা শিক্ষাব্যবস্থার মূল্য আবিষ্কার করা লেখকের উদ্দেশ্য। করালীকান্তবাবু, রামকিঙ্করবাবু, সলিলবাবু, গঙ্গাপদবাবু, নিবেদ্যবাবু দাশ, চিত্তরঞ্জন গুপ্ত, সেক্রেটারি অবিলাশ চাট্টোয় প্রভৃতির মধ্য

দিয়ে শিক্ষকসমাজের গতি-প্রকৃতির একটা পূর্ণ পরিচয় দিতে তিনি চেষ্টা করেছেন। বিদ্যালয়ের শিক্ষক ছাত্র পরিচালক-সমিতি অভিভাবক নিয়ে যে শিক্ষা-কাঠামো, তার ফাঁকি গলদ ভণ্ডামি হৃদয়হীন কর্তৃত্ব সমস্ত শিক্ষকের ক্ষেত্রে এক রকম হওয়ায় সহজেই তাঁরা এক পরিবারভুক্তের মত হয়ে যান। অস্বাস্থ্যকর শিক্ষা-পরিবেশে মানুষগড়ার কারিগরদের ছবি আঁকতে গিয়ে লেখনী কিস্তি বাজে বিক্রমে ভর্ৎসনার কঠোর হয়ে ওঠেনি। শিক্ষকসমাজের প্রতি সহানুভূতিতে লেখকের হৃদয় আর্দ্র।

উপন্যাসের প্রত্যেকটি চরিত্র জীবন্ত। কিছু কিছু ঘটনা ও চরিত্র স্মৃতিভিত্তিক। শিক্ষকদের প্রায় সবাই লেখকের চেনা। একেবারে নিজের মানুষ। নিজের শিক্ষক ছিলেন, বলেই হৃদয়ের অকুণ্ঠ প্রেম ও ভালবাসা দিয়ে এঁকেছেন শিক্ষকদের দীপ্তিহীন কীতিহীন জীবনের পরাভবের ছবি।

ব্যক্তিমানুষের ভূমিকার প্রায় বিলোপ ঘটছে ইদানীং; মানুষ বিরাট কালসত্তাব্দই অঙ্গ। দেশ-কালের এই ভাষার উপবেই মানুষগড়ার কাহিনী প্রসূত। ন্যায়ের স্বাভাবিক বাস্তবতার পরাভব এবং অশুভ কালসত্তার সঙ্গে তাঁর অভিন্নতা দেখানো হয়েছে কাহিনীতে। পরিবেশ তাকে সহকর্মীদের দলে নামিয়ে এনে একপরিবারভুক্ত করেছে। এই বিশেষত্ব উপন্যাসটিকে স্বাভাবিক মণ্ডিত করেছে।

‘মানুষ গড়ার কারিগর’ কিস্তি মানুষ-গঠনের ছবি নেই। আছে শিক্ষা-কারখানার কাঁচামালের কথা, আর কারিগরদের জীবনসংগ্রামের ইতিহাস। আছে অর্থনৈতিক জীবনের বিপরীতে আদর্শ টাকায় রাখার চেষ্টা। কিস্তি পূর্ববর্তী বচন “নবীন যাত্রা” (১৩৫৭) উপন্যাসে শিক্ষার প্রকৃত আদর্শ ও লক্ষ্য সম্বন্ধে সুস্পষ্ট উল্লিখিত আছে।

যাত্রাদলের পিতৃমাতৃহীন অনাথ মূর্খ ছেলেটিকে শিক্ষিত ও মার্জিত রূপে গড়ে তোলা নিয়ে যে সঙ্কট সৃষ্টি হয়, তাইই সমাধান সূত্রে লেখক প্রসন্ন মান্টাবের গতানুগতিক শিক্ষাপদ্ধতির সঙ্গে নির্মল ভালদারের গাছাখী-প্রকল্পিত গণতান্ত্রিক সমাজতান্ত্রিক বিনিয়ামি শিক্ষা-ব্যবস্থার তুলনামূলক বিচার করে প্রচলিত শিক্ষার দোষ-ত্রুটি নির্ণয় করেছেন।

বিদ্যালয়ে শিক্ষকতা করে লেখক বুঝেছেন, চারদেয়ালের পরিবেষ্টনীর মধ্যে শাসনের কঠিন নিয়মের বন্ধন ছাত্রদের মনে অবরুদ্ধতার সৃষ্টি করে। তা স্বাবলম্বী করে না, ছাত্রদের মধ্যে প্রমত্তমুখতা আনে; প্রমত্ত সম্পর্কে

এক প্রকার অশ্রদ্ধার ভাব উদ্ভূত করে। এক কথায় এই বস্তু ব্যক্তিত্ব-বিকাশের পরিপন্থী। পুঁথিকেন্দ্রিক শিক্ষাপদ্ধতি প্রকৃতপক্ষে শিক্ষিত-অশিক্ষিত, ধনী-দরিদ্রের মধ্যে কেবলই বৈষম্য বৃদ্ধি করেছে। স্বাধীন ভারতের প্রজাতন্ত্রী গণ-তান্ত্রিক রাষ্ট্রে গড়ানুগতিক জীবনবিজ্ঞান শিক্ষার অনুসরণ করা নিরর্থক। সমাজতান্ত্রিক আদর্শকে বাস্তব ও সফল করে তোলার জন্য দরকার শ্রেণীহীন-শোষণহীন, ভ্রমভিত্তিক আদর্শ শিক্ষা-পরিবেশ। আর, এইজন্য গান্ধীজী “নই-তালিম” শিক্ষা-পদ্ধতিকে আদর্শ হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন। ভারতের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য ও প্রয়োজনের সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ আধুনিক মনোবিজ্ঞান-সম্মত এই শিক্ষাপদ্ধতি।

প্রাত্যহিক জীবনের প্রয়োজন মেটানোর দিকে দৃষ্টি রেখে গান্ধীজী হাতে-কলমে শিক্ষাদানের বাস্তব নীতির উপর গুরুত্ব আরোপ করেন। বুনিয়াদি শিক্ষার বাস্তব ভিত্তি হল কৃষি, সূতা-কাটা, বস্ত্রবয়ন প্রভৃতি। কাজের মধ্য দিয়ে আগ্রহ ও কৌতুহল নিয়ে নিত্যনব অনুশীলনের দ্বারা শিশু শিখবে। এইভাবে শিক্ষা দিলে শিশু পরিশ্রমী ও স্বাবলম্বী হবে, বাস্তব অবস্থার সঙ্গে পরিচিত হবে, ভ্রমের মূণ্যবোধ ও মর্যাদা সম্বন্ধে সচেতন হবে। ছাত্ররা আত্মনির্ভরশীল হয়ে উৎপাদিত পণ্য বাজারে বিক্রী করে নিজ নিজ শিক্ষার ব্যয়ভার বহন করবে। “শিক্ষার মধ্য দিয়া কুশলীকর্মী, দরদী সমাজসেবী ও চুঃখ সহিতে প্রস্তুত বীরবোদ্ধা প্রস্তুত করিতে হইবে। তাই; বুনিয়াদী শিক্ষায় ভোগের কথা নাই, আছে সেবার কথা, স্বার্থত্যাগের কথা”।<sup>১</sup> স্বরাজ-স্বপ্নকে সার্থক করে তোলার জন্য গান্ধীজী চেয়েছিলেন “এক শ্রেণীহীন, শোষণহীন, পরিশ্রমী, ঈশ্বরবিশ্বাসী সমাজ সৃষ্টি” করতে। স্বাধীন ভারতের শিক্ষা-পরিবর্তনের মধ্যে উল্লিখিত পদ্ধতিকে লেখক কার্যকর করতে চেয়েছেন।

এই কাজের জন্য তিনি নির্বাচন করেছেন জনসংগঠনকারী স্বাধীনতা-সংগ্রামের এক বিপ্লবীকে। কেননা, প্রয়োজন কৃষ্ণ সাধনা ও কঠিন আত্মত্যাগ। নির্মল হালদার আদর্শবোধের দ্বারা উৎকৃষ্ট। বুনিয়াদী শিক্ষাদর্শকে সে কঠিন অধ্যবসায়, ত্যাগ এবং সাধনা দ্বারা বাস্তবায়িত করেছে কুঠির ইটুলে। পল্লী-প্রকৃতির মুক্ত পরিবেশে শিশুদের মুক্তি দিয়ে সে তাদের ব্যক্তিত্ব ও চরিত্র সংগঠিত করে। অমূল্য স্বভাব-সংশোধন এরই ফলশ্রুতি।

১. শিক্ষক—আম্বিন, ১৩৭৬

বাউরের যে বৃহত্তর সমাজ-পরিবেশ থেকে শিশুবা বিদ্যালয়ে আসে, শিশুর স্বভাব ও আচরণের সঙ্গে তার সহক্ক ঘনিষ্ঠ। মল্ল স্বভাব ও আচরণের জন্য দায়ী তার চারপাশের মানুষ ও পরিবেশ। অমূল্য ছোট থেকেই অনাথ, ভাল শিক্ষা পায়নি সে। স্নেহহীন জীবন তার—আদর কি বস্তু সে জানে না। পেটভাতের বদলে সে পায় হাত্তাদলের নিষ্ঠুর শাসন আর অবহেলা। এই পরিবেশে অমূল্য ভদ্র আচরণ শেখেনি—নিয়ম-শাসনের বাঁধন তার কাছে অতিশয় পীড়াদায়ক।

শিশু স্বভাবত নিষ্কাপ। পরিবেশই খাবাপ করে তাকে। শিক্ষাবিদ জাঁ জাকুস কশো বলেন Everything is good as it comes from the hands of the author of nature but everything dégénérates in the hands of man. অমূল্যের ক্ষেত্রে অথত এই কথা সত্য বলে প্রমাণিত হয়েছে। নির্মল হালদারের ভাতে তার আমূল রূপান্তর ঘটল। হাসি গাঙ্গুলির Spare the rod, spoil the child—শাসনসর্বস্ব কদয়হীন শিক্ষানীতি “বেত মেনে ঠাণ্ডা দাগ হবে, মনের ওপর দাগ বসাতে পারে না।” অমূল্যর মত দুবস্তু হেলেকে ভাল করার জন্য দবকার ভালবাসা। নির্মলের ভাষায় “স্নেহের কাঙালি সে।” ইল্লানীও পারে নি তার মনের শূন্যতা পূরণ করতে। অমূল্যর প্রাণ ইল্লানীর স্নেহ ছিল ধনীলোেব শৌখিন বিলাসিতা। কদয়ের ছোঁয়া ছিল না বলেই ইল্লানীর আদেশ নির্দেশকে উপেক্ষা করতে অমূল্য মজা পেত।

অমূল্যর আচরণের কারণ অনুসন্ধান ন করে ইল্লানী চেয়েছিলেন শুধু বাঁধতে। ইল্লানীর প্রচেষ্টায় অমূল্য তাই সাদা দেখনি। লুকি লুকিয়ে হায্যাক খেত সে, সুযোগ পেলে বাস্ক ভেঙে চুরি করত। অথচ এই অমূল্যই নির্মলের সান্নিধ্যে সম্পূর্ণ অল্প এক মানুষে রূপান্তরিত হল। ইল্লানীর বিশ্বাসের জবাবে নির্মল তার শিক্ষাপদ্ধতির বাঁখ্যা করে বলল, তার বিদ্যালয়ে লেখাপড়ার নিয়মকানুন নেই—কড়া বাধ্যবাধকতা নেই। হেলেবা প্রকৃতির মত মুক্ত। নিজের খুশীমত তারা পড়ে, খেলে। শিক্ষক বেত হাতে করে থাকেন না, তাদের কন্ঠের সঙ্গী তিনি, আনন্দের অংশীদার। শিক্ষার এই অভিনব পরিবেশ অমূল্যর নবজন্মের হেতু। অন্তের দেখাদেখি সে পড়ে লিখতে শিখেতে। শুধু তাই নয়, ইল্লানীর ৭ বঁখাসের পাত্র অমূল্য নির্মলের পরম কাঙ্ছাভাজন। নির্ভয়ে যে অমূল্যর হাতেই তুলে দিচ্ছে বাঙ্কের চাবি। বিশ্বাস ভালবাসা সহানুভূতি সহমর্মিতা স্বাধীনতা শিশুর

ব্যক্তিসত্তা গঠনের জন্য সর্বাধিক প্রয়োজন। এমন পরিবেশই স্বাধীন-ভারতের সমাজতন্ত্রের পথে পৌঁছানোর উপযুক্ত শিক্ষানীতি বলে গণ্য হওয়া উচিত।

নির্মলের কৃষ্টির ইচ্ছা অমূল্য তাই মনুষ্যত্বের বিকাশ ঘটেছে। মঙ্গলের অধঃপতনের জন্য ইস্ত্রানীর প্রতি মমত্ববোধ, বসন্ত রোগাক্রান্ত প্রসন্নপতিতের প্রতি অমূল্য কর্তব্যজ্ঞান এবং আগুন থেকে তাঁকে উদ্ধার করা প্রভৃতি ঘটনা তার মহত্বের পরিচয় দেয়, তার অন্তরপুরস্বরের সঙ্গে পাঠকের সাক্ষাৎকার ঘটায়।

প্রাচীন জাতিদের মত লেখকও বিশ্বাস করেন, মানুষ অমৃতের পুত্র। পুত্রুলের মত তাকে কেবল গড়ে নিতে হয়। নির্মলের বকলয়ে লেখক আপন বিশ্বাসের কথাই পোনান :

“ওরা বড় ভাল। আমি ভালবাসি ওদের। যা সং, যা জ্যেষ্ঠ তার উপর ভালবাসা ক্রমশ আগবেই।...ওরা নিম্পাপ। একটুআধটু হয়তো ভুল পথে যায় কিন্তু পুণ্যের দিকেই ওদের স্বাভাবিক গতি।” (পৃ.—১২৯)

আধ্যাত্মিকায় বুনিয়াদী শিক্ষাপদ্ধতির সাক্ষ্যের ইঙ্গিত থাকলেও ফলশ্রুতি সম্পর্কে অশোকের উক্তির মধ্যে সন্দেহও প্রকাশ পেয়েছে :

“কলকারখানার যুগে ঠুক ঠুক করে একটু কাঠ কুপিয়ে কিংবা ঠকঠকি তাঁতে ছ’খানা গামছা বুনে চতুর্ভূজ লাভ হবে, কি করে বিশ্বাস করেন আপনি? সময় ও শক্তির অপব্যয়...গরীব ছেলেদের শিক্ষাকর্ম বলে চতুর্ভূজ নামে আপনার ইচ্ছার মাল বাজারে বিকোবে না, কিন্তু ভেমন নাম না পেলে পোষাতেও পারবেন না।”

শিক্ষাতত্ত্ব ও পদ্ধতির লব্ধ অনুসরণ করে এমন সর্বাঙ্গমূলক উপস্থাপনা লেখা সম্ভব, ‘নবীন যাত্রা’ না পড়লে বিশ্বাস করা যায় না। ঔপন্যাসিক গুণ ব্যাহত হয়নি কোথাও। সাধারণত এ ধরনের রচনা প্রচারধর্মী হয়ে পড়ে। কিন্তু লেখকের আশ্চর্য সংযম এবং পরিমিতবোধ উপস্থাপকে রসোত্তীর্ণ ও সার্থক করেছে। বাঙালী-ঘরের সন্তানহাতুড়া জননীর বাংসলা, তাঁর উৎকণ্ঠা-উদ্বেগ কাহিনীর আলম্বন বিভাব হওয়ার ফলে আদ্যন্ত তার একটা সংযুক্তি আছে—কাহিনী ও ঘটনা কোথাও বিচ্ছিন্ন হওয়ার সুযোগ পায়নি। এই সার্থকতার সূত্রেই ‘নবীন যাত্রা’ লেখকের একটি জ্যেষ্ঠ রচনায় পরিণত হয়েছে।

## দ্বাদশ পরিচ্ছেদ

### নিশিকুটুৰ :

নিশিকুটুৰ বাংলা সাহিত্যে তথা আধুনিক ভারতীয় সাহিত্যে এক অনন্ত সংযোজন। ১৯৬৬ সালে গ্রন্থটি 'সাহিত্য আকাদেমি' পুরস্কার লাভ করে। চৌষটি কলার একতম চৌরবিদ্যা যে উপন্যাসের বিহীনবস্ত্র হতে খাবে, বাংলা ভারতীয় এবং বৌদ্ধবৃত্ত পৃথিবীর সাহিত্যে মনোজ বসু তার প্রথম নজির দেখা দেন। এই গ্রন্থ প্রকাশের পর এখন অবধি এ বিষয়ে আর কোন উদ্যম দেখা যায় নি। মনোজ বসুতেই আরম্ভ, এবং মনোজ বসুতেই শেষ। নানা প্রাচীন গ্রন্থে স্ববাক্য চোরদের নিয়ে অনেক কাহিনী আছে।

বিচিত্র মানব-সম্পর্কিত কোতূহল লেখককে "নিশিকুটুৰ" বচনার উদ্বুদ্ধ করে। নিজ সাহিত্যিকর্মের বৈচিত্র্য ও বহুমুখিনতা সম্পর্কে দিল্লীতে সাহিত্য আকাদেমি প্রাঙ্গণস্থিত সাহিত্যিক সমাবেশে (১৯৬৭ সাল, মার্চ) লেখকের তাৎপৰ্য্যটি এ বিষয়ে সাক্ষাদান করে :

"সমাজের আদিম পাপ দুইটি চৌর্য আর গণিকাবৃত্তি। গণিকা নিয়ে পৃথিবীর নানা সাহিত্যে কালজয়ী সৃষ্টি রয়েছে, কিন্তু চোরকর্ম নিয়ে কোন বৃহৎ সৃষ্টি আমাদের নজরে পড়ে নি।...উপন্যাস তৈরিতে বসে কয়েকটি বুদ্ধ চোরের সঙ্গে তার জমিয়ে তাদের অতীত কথা শুনি। শুনে রোমাঞ্চ লাগে, ঘৃণ্য চোরকর্মের মধ্যেও আশ্চর্য মানসিকতা থাকে থাকে তাদের জীবনে বলাক দিয়ে গেছে।...এত কালের অনাবিক্ত এক আশ্চর্য জগৎ—'নিশিকুটুৰ' বইয়ে সেই বিচিত্র জগতের পরিচয়।...তাদের চলচল নিশিরাতে...(তাদের) অলিখিত আইন আছে, সেকণ্ডি তারা অন্ধরে অন্ধরে যেনে চলে। সুনিপুণ কর্মবিভাগ ও নিয়ম-শৃঙ্খলা।...চোরদের এমন সাধু অভিশপ্ত বিরল। সাধুতা দলের মধ্যে...কাকন-লিঙ্গু তারা, কিন্তু কামিনীতে অনীহা।...লেখকের হাত নিশপিশ করে এমন জিনিস নিয়ে লিখে—"

চোরদের জগৎ ও জীবন রহস্যময়। সুকঠিন অব্যবসায়ের মূল্যে লেখক সেইসব অজ্ঞানিত রহস্য ও সত্য আবিষ্কার করেছেন :



“স্বাশ্রয়াল লাইব্রেরী ও এশিয়াটিক সোসাইটিতে পড়াশুনো করেছি এই বিষয় নিয়ে। যত ভিতরে ঢুকি, বিপ্লবের অন্ত থাকে না।...মহাদেবের পুত্র দেব-সেনাপতি হুন্দ বা কার্তিকেয় চৌরশাস্ত্রের প্রবর্তক—চোরের অধিদেবতা তিনি।...বাংলার চৌরসমাজে হুন্দ ছাড়াও এক দেবী ঢুকে পড়েছেন—কালী।...নিজে তিনি সমস্ত চুরিবিদ্যা শেখাচ্ছেন, চোরকে পথ দেখিয়ে এগিয়ে নিয়ে যাচ্ছেন।”

এই সব সংগৃহীত তথ্য ও সত্যের সঙ্গে লেখক অত্যন্ত চর্চাভাবে মিলিয়ে দিয়েছেন জীবনকে। তাদের জীবনের সুখ-দুঃখ আশা-আকাঙ্ক্ষা হৃদয় দিয়ে অনুভব করেছেন তিনি। তাই রচনার মধ্যে ঘৃণা চৌরকর্মের সম্পর্কে লেখকের ঘৃণা প্রকাশ পায়নি, তাদের জন্তে বরঞ্চ অসীম মমতা, এ সত্যানুভূতি অনুভব করেছেন। চোরদের জীবনে তাই “সমাজের আদিম পাপের” চেহারাটি শুধু ফুটে ওঠেনি, পরিপূর্ণ মানবিক মহিমার তারা ভায়র। মানুষকে ভাল না বাসলে এরূপ উপলব্ধি সম্ভব নয়। এই থেকে উপেক্ষিত অবহেলিত মানুষদের প্রতি লেখকের সহজ শ্রদ্ধার পরিচয় পাওয়া যায়।

রচনার কোশলে ‘নিষিকৃত’ শ্রেষ্ঠ সৃষ্টিতে পরিণত হয়েছে। জীবনের আকস্মিক অপ্রত্যাশিত ঘটনা যে সব নাটকীয় মুহূর্ত সৃষ্টি করে, লেখক তার সম্ভাবনার করেছেন। পাঠকের উদ্দাম কৌতূহল আর উৎকণ্ঠার কঁাকে কঁাকে তিনি চোরদের জগতের নিয়মকানুন এবং বহু অপরিজ্ঞাত তথ্য ও সাংকেতিকতার বিচিত্র-ইতিহাস উদঘাটন করে চলেছেন। বিভিন্ন ছোট ছোট জীবনকাহিনী এবং ঘটনার মধ্যে তাদের কীতিকলাপকে এমনভাবে ছড়িয়ে দিয়েছেন যে গল্প কোথাও একঘেয়ে হয়ে ওঠেনি। কিংবা খেমে থাকেনি। স্রোতের টানে প্রবলবেগে এগিয়ে চলেছে। পাঠকের কৌতূহল শুধুমাত্র চুরির ঘটনার সীমাবদ্ধ থাকে না, তার চারিপাশে আমাদের অপরিচিত জগৎ ও মানুষ এসে ভিড় করে দাঁড়ায়। একটা মহাকাব্যীয় জীবনের রূপ প্রত্যেকে আসে তখন।

উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র সাতের। তার জীবন-বিকাশের সূত্রেই এসেছে অন্যান্য চরিত্র। এরা হল সুধামুখী, পারুল, রানী, সুভদ্রা, আশালতা, নমিতা, মধুসূদন, নটবর, পচাবাইটা, বলাধিকারী, নফরকেইট ইত্যাদি। গল্পার ঘাটে ফুড়িয়ে-পাওয়া ছেলে সাতের। তার পিতৃমাতৃ-পরিচয় অজ্ঞাত। কিন্তু জীবনে রেহাবজিত নয় সে—সুন্দর সুদর্শন চেহারা সকলের মনোহরণ করে। তাকে দেখলেই অতৃতপূর্ব বাংসলোর উদয় হয় মনে। মেয়েদের জননী

স্বভাবের কারণে সুধামুখী তাকে মায়ের স্নেহ উজ্জ্বল করে দিয়েছে। কিন্তু অজ্ঞাতকুলশীল পিতার জন্য সাহেবের অন্তরাঙ্গা ব্যাকুল। এই মনোবেদনার উপঘাটন হয়েছে প্রথম পর্বে। প্রসঙ্গত বেঙ্গাদের জীবন-ট্রাজেডি এবং জীবন-তৃষ্ণা ও সন্তানপালন সমস্যার কথাও এসে পড়েছে। নারীর চিরন্তন গৃহজীবনের আকাক্ষা ও সন্তান-সাধ পবিত্র গুণ নয় বলে পতিতার জীবনে ভীষণ রিক্ত। বানী তাই বলে, “একটা ভিখারি মেয়ের যা আছে, তা ও যে আমার নেই।” “বুকের ভেতরটা ধু-ধু করতে তেপান্তরের মত”।

মানুষের হৃদয়হীনতা ও নির্ভাবতার যারা শিকার, তাদের প্রতি লেখক সান্ত্বনায় সহানুভূতিসম্পন্ন। তাদের দুঃখে মানবহৃদয় লেখকের মন আশ্রিত। সম্প্রদেয় খুঁজার সঙ্গে হুসনা করা হয়েছে। পারুল নিখাস ফেলে বলেছিল, “মানুষ খুন করলে তো ফাঁসি হয়। আমাদেরও খুন করছে। খুনেট শোধ যায়নি, মড়া নিয়ে বোঁচাশুঁচি করে খুনেব। এসে। এতে আবও বেশি করে ফাঁসি হবার কথা।” এত দুঃখে সুধামুখীও বলে : “আমাদের ভালবাসা জীইয়ে বাঁধতে কি কষ্ট বে পারল।” গাপ নয় পানীই হয়েছে লেখকের সহানুভূতির প্রায়। শাবের দুঃসং যন্ত্রণায় নিষ্ফল মাথা কোটা লেখকের সমবেদনা প্রাকর্ষণ করে। মানুষের ভালবাসার শিকার হয়েছে সুধামুখী পারুল মাত্রকে মিলজান। বানী দেখানি তার প্রেমকে।

সাহেব চব্বিজে দৈত সন্তান দল পবল প্রকঃ পক্ষে য' হতে চাহ, পবিবেশের জন্মে তা হতে পারছে না—তাইই জন্ম বুকজোড়া হাহাকার সাহেবের। আবার অনুশোচনাও। হুই বিকল্প মনোভাবের মন অন্তরাঙ্গা কতবিকল্প। সাহেব চোব, কিন্তু পাশও নয়। তাব মধ্যে অনুভূত-পাল হৃদয় আছে। সে জন্মে মেয়েদেব কান্না, শিশুদের কষ্ট সে সহিতে পারেন না। এমন কি খে-বাড়ি চুরি করে সর্বস্বান্ত করে দিয়েছে, সে বাড়িব জন্য একপ্রকার মমতা বোধ করে অস্তরের মধ্যে। এই মনোবৃত্তি চোরের নয়। নয় বলেই তার মনে এক প্রকার অন্তর্ভুক্তি ও যন্ত্রণা আছে। যন্ত্রণার মূলে রয়েছে সঙ্গীতবৈব প্রতিভা। মানুষের স্নেহ সমাদর ভালবাসায় মন এক এক সময় কানায় কানায় ভরে উঠে, তখন মানুষের মধ্যে বসবাসের জন্য সে আকুল হয়। বানীও সন্তী-সাক্ষী গৃহসম্প্রদায়ের রঙ্গ দেখেছিল। কিন্তু অভিশপ্ত পরিবেশ সে সুযোগ তাকে দেয়নি। তাই মানুষের সমাজের প্রতি সাহেবের একটা অভিমান রয়েছে। আরিখা দেবী মা-কালীর কাছে কারমনোবাক্যে সে প্রার্থনা করে : “আমায় বন্দ করে দাও মা-জননী—একেবারে নিখুঁত

নির্ভেজাল মন্দ।” সমাজের প্রতি লেখকের প্রচ্ছন্ন রেষ সাহেবের অন্তর-সংঘাতের মধ্য দিয়ে পরিস্ফুট হয়ে উঠেছে।

লেখক কিন্তু সাহেবের কামনা পূরণ করেননি। মানুষ জন্মের পুত্র, সে কখনও খারাপ হতে পারে না। “মানুষ জাতটাই দোষ রে। চেক্টা যতই কর, মন্দ হবার জো নেই।” সাহেবের বেনামীতে লেখক আগন মনের কথাই ব্যক্ত করেছেন : “দেখে যাঁদের মন্দ ভেবেছি, আজকে মনে হচ্ছে, তৎ দেখিয়ে তারা মন্দ সেজে বেড়ার—দাঁঘের মুখে ভাল মূর্তিটা বেড়িয়ে পড়বে।” যেমন সাহেবের মাং মাংকে বেড়িয়ে পড়ত। চোর হয়েও সাহেব রাখালের স্ত্রীর গহনা গ্রাস করেনি। নমিতার গহনাও ফেরত দিয়েছে সে। “জন্মসূত্রে পাওয়া ভালমানুষী মনের মধ্যে টেঁচামেটি জুড়ে দেহ, চেক্টা করেও রোধ করতে পারে না।” সাহেবের মানবিক আচরণের ব্যাখ্যা করে লেখক বলেন, “জন্মের যেটাযেটি সব, ভালো না হলে উপায় আছে?” সাহেব তাই চেক্টা করেও খারাপ হতে পারেনি।

চোর হওয়ার প্রথম দীক্ষা সাহেব পাঁচ নকরকেষ্ঠর কাছে। পচা বাইটা তার আসল শিক্ষাগুরু। দ্বিতীয় পর্বে লেখক সাহেবের চৌধুরী-শিক্ষা এবং তার নিপুণ প্রয়োগের বিভিন্ন কাহিনী ও ঘটনার সমাবেশ করেছেন। চোরের কাহিনীর এমনভাবে সন্নিবেশ হয়েছে যে নিশ্বাসরুদ্ধ করে শেষ পর্যন্ত পড়ে যেতে হয়। ‘নিলিকুটু’ একটি স্বতন্ত্র জাতীয় উপন্যাস। বাংলা সাহিত্যে এই গ্রন্থখানি এক এবং অদ্বিতীয়।

## ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদ

মহামানুষের সাংগরতীরে :

হিন্দু-মুসলমান নিয়ে মনোজ বসু অনেক গল্প ও উপন্যাস লিখেছেন। স্বাধীনতাউত্তর কালে বিভক্ত-বাংলার হিন্দু ও মুসলমানের সম্পর্কের অবনতি লেখককে জিজ্ঞাসাকুল করে :

“হাসতে গিয়ে হাঁ হয়ে যায় দেশ-বিভাগের গতিক দেখে।...নিরীহ গৃহস্থমানুষ হঠাৎ দেখে, দরাদরদ-ভরা চিরকালের প্রতিবেশীদের আর চেনা যায় না। বাসভূমি রাতারাতি ঝগাল অরণ্য—হিংস্র, জীবজন্তু

চতুর্দিকে ।...কত পরিবার বিনা অপরাধে উৎসন্ন হয়ে গেল। মানুষের ইতিহাসে এক অনপনের কলঙ্ক।”

শহীদদের রক্তমূল্য দিয়ে অর্জিত স্বাধীনতা সাম্প্রদায়িকতার বিষে নীল হয়ে উঠল কেন, নানা দিক দিয়ে লেখক সেই প্রশ্নের জবাব খুঁজছেন। চোখের সামনে জ্বলজ্বল করে ওঠে দুগ দুগ ধরে অনুকূল-প্রতিকূল অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক অবস্থার মধ্যে দুই সম্প্রদায়ের মানুষের সু-দুঃখের অংশীদার হয়ে বসবাস করার ছবি। ব্রেহ-ভালদাসাঃ বন্ধুতে আপন তারা। একের সাহায্যে অন্যজন এগিয়ে আসে। অথচ, একটি রাজনৈতিক ঘোষণা রাতারাতি সমস্ত সম্পর্কের উপর যবনিকা টেনে দিল। বিশ্বাস করতে কষ্ট হয় লেখকের ; “এক দুঃস্বপ্ন” বলে মনে হয়।

স্বাধীনতা-প্রাপ্তির প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই লেখক আশাহত হলেন। হতাশার কারণ অনুসন্ধানে তিনি সমালোচকের ভূমিকা গ্রহণ করেছেন। বিচার করেন, স্বাধীনতার পূর্ববর্তী এবং পরবর্তী জীবনযাপনের মধ্যকার পার্থক্য। দ্বিধাভিত্তি ভারতবর্ষ স্বাধীনতার জন্মলগ্নেই রক্তাক্ত হল। “রক্তের বদলে রক্ত” উপন্যাসে লেখক মানবৈতিহ্যের এক কলঙ্কজনক অধ্যায় উপস্থাপিত করেছেন। সমস্ত জুলজাতির হিসাব-নিকাশ সমাপ্ত করে জীবনের দাবি কি, তার প্রয়োজনীয়তা নিঃ—লেখক প্রদ্রস্ট্রে উপাশন করেছেন।

“জনতার গর্জন ওঠে...রক্তের বদলে রক্ত।

নরেশ ভাস্কারের চোটে মেয়ে ইরা...চুপি চুপি সুরেশকে বলে, তাই কাকমণি, ওরা ঠিক বলেছে। স্টেশনে আবদুল-দাদার রক্ত দেখে এসেছি। ঘুমির পর ঘুমি মারছে, রক্ত দরদর করে পড়ছে। মাসিনে ‘লায়লা’ আমরা কিছুতে ছাড়ব না।”

লায়লা অসহায় হয়েও বুকের মধ্যে আক্রোশ পুষে রাখে। দরম পরীক্ষার মুহূর্তে তারও মত্ত-বদল হয়। জীবনের দাবি উপলব্ধি করে সে।

“সুরেশের দিকে চেয়ে বলে, - এই বিষ মুঠোয় করে নিয়ে সাধু-খাঁর দলের সামনে দাঁড়িয়েছিলাম। আমার এই হাতিয়ার। ডেবে রেখেছিলাম, মরব, মেয়ে অব—যাবা আমার নানীকে মেরেছে, মাসুকে মেরেছে, এককোঁটা নিষ্পাপ নীলুফারকে অর্থি মেরেছে। কিন্তু বাঁচবার গরজ আজকে আমাবশ...এ জিনিষ আমি কাছে রাখব না।”

নির্মম বাস্তবকে লেখক আবেগ দিয়ে ক্রোধে পারেন নি। ইতিহাসের

১। বিগমিল—ভাষা সাহিত্য ও সংহতি পৃ. ১৩৪।

অমোঘ সভাকে স্বীকার করে নিতে হয়েছে। “রক্তের বদলে রক্ত” উপন্যাসে এই সমস্যার সাহিত্যায়ন।

লাহোর মুসলমানের; হিন্দুরা তথায় অশান্তের। তাদের শেষ অভিভূতকুণ্ড হাতে না থাকে, তার বডমন্ত্রে সেদিনের সবকার পর্যন্ত লিপ্ত। বিবেকের ফল শুভ হয়নি সাধারণ মানুষের জীবনে। “লাহোরের শোধ কলকাতা ল হবে।” ঢাকাতেও। “গলায় গলায় ভাব হাদের সব সময়, হঠাৎ তারা যেন কি বকুম হয়ে গেল।” পূর্বের সন্তাব, চেনাশেনা মাথা-মাখি ভালবাসাবাসির শেষ হল যেন অকস্মাৎ।

কিন্তু রক্তাশ দাঙ্গাহাঙ্গামা সত্ত্বেও মানবধর্ম অমলিন। এই সভা চিত্রায়িত কবুবার অল্প অসাম্প্রদায়িক মানবতাবাদী লেখক অমলা ও নবনলিনীর উপাখ্যান স্লাববাকে বিবৃত কবলেন। ক্রতহাতে লেখক পঙ্কাজি এঁকে মূলসমস্যার আলোকপাত কবেছেন।

অমলা হিন্দুকন্যা হলেও তার কাঁকা ধর্মাত্মবিত মুসলমান। তাই নরেশের সঙ্গে অমলাব বিয়েয় নবনলিনীর আপত্তি ছিল। ঋনিকটা বাধ্য হয়েই তিনি অবশেষে মেনে নিয়েছেন। তবু অমলার সঙ্গে মনের সম্পর্ক গড়ে ওঠেনি, একটা দূবস্ত বন্ধা কবে চলতেন তিনি। অমলাব কাঁকা কামালউদ্দিনেব নির্মল নিম্পাপ পবিত্র গ্নেহ-ভালবাসাকেও নবনলিনী সংজ্ঞাববলে গন্ধাজল ছিটিয়ে শুদ্ধ কবে নিতেন। নবনলিনীর হিন্দুনারীমূলভ মুগমুগান্ত-লালিত সংজ্ঞাব বিশ্বাস আঁচাবেব বিকক্ষে অমলাব আত্মমর্যাদাবোধ উপস্থাপিত করে লেখক সৃষ্টি করলেন দ্বাভাবিক বাস্তব পরিবেশ। নব-নলিনীর অল্প কুসংজ্ঞাব, সঙ্গীর্ষ ধর্মীয় আঁচাবেব বিকক্ষে অমলা মানবিক প্রশ্ন করে: “তাঁব চাচাঁ নিচু এদের চেয়ে কোন বিচাবে?—যে গন্ধাজল ছিটিয়ে পবিত্র হতে হবে চাচাঁব ভালবাসাব পাড়দেব?” গৃহকোণে অঙ্কুরিত এই সমস্যাই সম্প্রসারিত হয়েছে তারতীয় সমাজ তথা বাজনৈতিক জীবনে।

ইতিহাসি ধর্ম আর অনুশাসন যাই বলুক, সভা হল মানব-ধর্ম। এই সৃষ্টিকোণের মধ্যে কোথাও কোন বকম অস্থগ্হতা নেই। লেখক আপন বিশ্বাসের সঙ্গে উপন্যাসের কাহিনী মিলিয়ে দিয়েছেন বলে বচনার কেঁথাও বিধা-জড়তা প্রকাশ পায়নি। প্রতিটি চরিত্র প্রাণবন্ত। এর কারণ, লেখকের কাছে বড় হল জীবন। যে জীবন মাথার ওপরকার আকাশটার মত বিরাট, জনন্ত রহস্যে পরিপূর্ণ। আলো, অন্ধকার, রোদ, বৃষ্টি, পাপ ও পুণ্যের

লীলার পরিপূর্ণ এক সত্তা। লেখক অথচ সত্তার আলোর হিন্দু ও মুসলমানের কাছে জীবনের অর্থ বোঝাতে চেয়েছেন।

“পথ কে রুখবে?” উপস্থাসে লেখক পূর্ববর্তী ঐতিহাসিক ঘটনাবলী সংক্ষেপে লিপিবদ্ধ করে কাহিনীর মধ্যে বাস্তব অবস্থা উপস্থাপিত করেছেন। এর এক-কোটিতে আছে সাম্প্রদায়িকতার বিষ-দংশন, অন্যকোটিতে আছে হৃদয়ের দাবি—অন্তরের বন্ধন।

লাহোরের পৈশাচিকতায় লীলার নারীত্ব লাহিত, স্বামী নিহত। “বদলা চাই, বদলা চাই—বুকের রক্তের মধ্যে টগবগ করে ফুটছে।” প্রতিশোধের আকাঙ্ক্ষা কেবলমাত্র নিপীড়িত মানুষের মনেই নয়—“আজাদির নামে বাংলাদেশের যে তৈনস্ত্রী হল তারও বদলা চাই—লক্ষ লক্ষ মানুষের দাবি।”

সাম্প্রদায়িক ও রাজনৈতিক খড়গাঘাতে বাঙালী জাতিকে খণ্ডিত করে দিল। ছোট ছোট ভেলে-মেয়েদের মনেও সেই বিষ ঢুকে যাবার ভয়। হাসান, টুটুর সন্দেহ কোতুলক, অজ্ঞান-জিজ্ঞাসা, সমাধানহীন জবাবকে জীবন সমালোচনার বিষয়ীভূত করে লেখক মানবিক সংকটের এক তীব্র তীক্ষ্ণ স্বরূপ উপস্থাপন করেছেন।

সাম্প্রদায়িকতা মানুষের সন্তজাত ধর্ম নয়। সামাজিক পরিবেশই এর জন্ম দায়ী। বাঙালীর স্বভাবের মধ্যে এই বোধটি ভেমন প্রবল নয়। বাঙালীদের মধ্যে প্রতিশোধাত্মক আকাঙ্ক্ষাও জিবাংসাময় নয়। অন্তত লেখক মনোজ বসুর দৃষ্টিতে তা নয়ই। বাঙালী হিন্দু ও মুসলমানের দীর্ঘকালের প্রীতি-মধুর সম্পর্ক রোমান্টিক লেখকের দৃষ্টিতে এক আশ্চর্য মূল্যের মিলনাময় পটভূমি স্বচনা করে। প্রেমের স্নিগ্ধ দৃষ্টিতে তিনি দেখেছেন বাঙালার মানুষ। দেখেন নি তারা কোন ধর্মের, কোন সম্প্রদায়ের। পরিচয় তাদের এবটাই—তারা বাঙালী, তারা মানুষ। রাজনৈতিক আবর্তে পড়ে হঠাৎ কেমন সব মূল্যিয়ে গিয়েছিল; হিন্দু ও মুসলমানের পূর্বকার সম্পর্কের অবনতি ঘটেছিল। অসুন্দরকে দেখতে পারেন না লেখক। হিংসা ও আক্রোশের দ্বার। জীবন-সত্যের মীমাংসা হয় না। লেখকেরই প্রতিক্রিয়া ইতিহাসের অধ্যাপক বীরেশ্বর—তিনিও এই বিশ্বাস পোষণ করেন। তাই দেখি, পুত্রবধূ লীলাকে হিংসা থেকে নিবৃত্ত করেছেন তিনি। বাংলাদেশের স্বাভাবিক-সবু মাটি লীলাকে ভুলিয়ে দিল তার অন্তরের গোপন হিংসা। যে পিঙ্গল সে গোপনে বয়ে বেড়াচ্ছিল, আঠারো বছরের সীমায় এসে তা অপ্রয়োজনীয় হয়ে গেল।

“রিডলবার কোথায় জং ধরে পড়ে আছে, খবর রাখিনে। অথচ

একটা শত্রু নেই দেখ কোনদিকে—সবাই আপন, সবাই আত্মীয়। এর চেয়ে জোরের বদলা কে কবে নিয়েছে।”

এই উপলব্ধি আকস্মিক নয়। জ্বলের মাতুল গুণে স্বাধীন দেশের বংশ-ধররা ধরে ফেলেছে মতলববাজ মানুষের কু-অভিসন্ধি। তাই পূর্বের হানাহানিতে ইন্তফা দিয়ে দেশ ও জাতি গঠনের স্বপ্নে তারা বিভোর। “এরা হিন্দু জানে না, মুসলমান জানে না, জানে শুধু মানুষ।” এই মানবিকতাই মিলিয়ে দিয়েছে দুই-বাংলার মানুষকে।

বাংলার দুই খণ্ডের রাজনৈতিক ও সামাজিক অবস্থায় খুব বেশি তফাৎ নেই। একই আত্মত্ববোধ উভয় দেশের মানুষের। ধর্ম নয়, জাতি হিসাবেই তাদের একক পরিচয়—বাঙালী। এই উদার অভ্যাসের মুক্ততায় বিশ্বল লেখকের কঠোর স্বপ্নের সঙ্গে কঠিন মিলিয়ে বলে—

“আজকের সুবসম্প্রদায়, এই বিশ-বাইশ-পঁচিশ মাদের বয়স—জ্ঞান হওয়া ইন্তক হিন্দু-মুসলমান সমস্ত। বলে কোন কিছু সামনে আসেনি তাদের। হীনমত্ততা নেই, কোনবকম সাম্প্রদায়িকতার নিশ্বাস তারা জীবনে কখনো নেয়নি।”

হিন্দু-মুসলমানের মৈত্রী ও ঐক্য লেখকের কাছে সুদীর্ঘ কালের প্রত্যাশিত। ধর্মীয় আনুগত্যের নামে বিশেষ ঘৃণা ও বৈষম্যের সে সূচনা হয়েছিল, তার স্থলন ছিল অনিবার্য। ঐতিহাসিক।

“ইতিহাস ধীরগতি, কিন্তু অমোঘ... নিজের ঠাঁই ফিরে পেতে ইহুদিদের দু’হাজার বছর লেগেছে, আমাদের তো। বিশটা বছরও হয়নি এখনো। তারই মধ্যে কত কাছাকাছি এসে গেছি।”

জীবনের এক অসীম কল্যাণমমতার লেখক নিত্যবিশ্বাসী। ইতিহাসের ঘটনাবলী পর্যবেক্ষণ করে লেখক ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আশাবাদী হয়েছেন। বাংলাদেশের দুই প্রান্তে, কর্মে ও মর্মে, রাজনৈতিক ও সমাজনৈতিক মিল যত সুগভীর হবে, ততই মিলন-সম্ভাবনা প্রবলিত হবে।

‘পথ কে রুখবে’ ( ১৯৬৯ ) প্রকাশের দু’বছরের মধ্যেই স্বাধীন-বাংলাদেশের প্রতিষ্ঠা লেখকের আকাঙ্ক্ষাকে বাস্তব পরিণতি দান করেছে। এর মধ্যে তাঁর আশ্চর্য দূরদর্শিতার পরিচয় পাওয়া গেল। এসম্প্রদায় বলব, স্বাধীনতার পরবর্তীকালে বিভক্ত-বাংলাদেশ নিয়ে অনেক লেখকই গল্প-উপন্যাস লিখেছেন। কিন্তু মনোজ বসুর মত উভয় বঙ্গের মানুষে মানুষে মিলন-স্বপ্নে বিভোর ছিলেন না কেউই। দুই বঙ্গের মানুষ দুই পৃথক সার্বভৌম ভূখণ্ডের অধিবাসী

হলেও ভাষা ও সংস্কৃতিতে ভাবা একাধা। উভয়ের মধ্যে আছে চিরমধুর আত্মীয়তা। লেখক চিরকাল তাঁর গল্পে উপন্যাসে সেই প্রীতির ক্ষেত্র চিহ্নিত করে এসেছেন।

স্বাধীন-বাংলাদেশের প্রতিষ্ঠা হিন্দু-মুসলমানের বোধ কর্মোদ্যোগে। লেখকেরই পরিকল্পিত আদর্শের বাস্তবায়ন। হিন্দু-মুসলমানের বিভেদ যে কৃত্রিম এবং মিথ্যা রাজনীতির উপর প্রতিষ্ঠিত, স্বাধীন-বাংলাদেশ এই সত্যেবই ঘোষণাপত্র। সমস্ত সংশয়মুক্ত হয়ে এখন লেখকের মত সকলেই বিশ্বাস করি, আমরা হিন্দুও না, মুসলমানও না—আমরা বাঙালী। ১৯৭১ সালের ২১শে মার্চ মনোজ বসু চিরকালের বিশ্বাস কপলাভ করেছেন। “দুর্যোগের ঝাঁক পেয়ে হিন্দুস্থান পাকিস্তান ওদিকে একাকার হয়ে গেল।” “এজাত, ও-জাত নিয়ে এখন অশব তিলেকমাত্র অভিমান নেই, কঠোরনিতে মালুম।” “চল্লিশ বছর (আঠাবো বছরের স্থলে) আগে যে বকমটা ছিল, তাই হয়ে গেলি তোবা এই মুহূর্তে।”

৩৩এ৩-৩, ষষ্ঠ বোঝা গল, মনোজ বসু মানবতাবাদী লেখক সকল প্রকার কুসংস্কারের বিবোধী। তাঁর সমস্ত বচনই ধর্মনিরপেক্ষ। তাঁর উদার মানবতাবাদের পশ্চাতে আছে বৃহত্তর আদর্শ। শান্তিবাদের প্রতি লেখকের অবিচল আস্থা বোঝা রোলে তাঁর মত মানবিকতা বিশ্বজাতীয় এবং শান্তি তাঁর এসিক উপন্যাস ‘পথ কে কথবে?’র মর্মকথা।

## চতুর্দশ পরিচ্ছেদ

### স্মৃতিচিত্রণ : ছবি আর ছবি

মনোজ বসু শিল্পায়নে স্মৃতি একটা বড় অবসর। জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতা স্মৃতিপথ বেয়ে ফুটে উঠেছে বহু বচনায়। এই প্রসঙ্গে লেখকের স্বগতোক্তি হল :

“জীবনের গড়ে পড়ল হরেক স্মৃতি কুড়িয়েছি—স্মৃতির বোঝা উজাত করে চেলেত্তবে ছুটি।”<sup>১</sup>

‘ভুলি নাই’, ‘বাঁশের কেল্লা’, ‘কপবতী’, ‘মানুষ গভীর কারিগর’ প্রভৃতি উপন্যাসে লেখক-মনের সেই পরিচয়ের আনন্দ ও বিষয় ছড়িয়ে আছে। বিষয়



ও আনন্দবোধের সূত্রেই মানুষের মধ্যস্থত রূপ ফুটিয়ে তুলে তিনি পাঠকের মনে  
অনুরূপ অনুভূতি সঞ্চার করতে উৎসাহী হয়েছেন।

‘হবি আর হবি’তে স্মৃতির এই মূল্যবোধ আরো গভীর :

“সেকালের এক ছোট্ট ছেলে অনন্ত বেদনার বোঝা বয়ে ঘুরে বেড়ায়  
শহরের দালানকোঠার গোলকধাঁধার ভিতর। নির্বাসিত সে নিজভূমি  
থেকে, শহরকে এতকালেও চিনস না।...হবির গহনে পায়চারি করে  
সে নির্বাসনের দুঃখ ভালে। কলমের রেখায় তার আপন মাটি আর  
আপন মানুষেরা ফুটে উঠেছে।”<sup>২</sup>

দেশ-ভাগাভাগির ফলে মনোজ বসুর শিল্পীমন গভীরভাবে অভিভূত।  
শিল্পী নিজেই ঐ বিযুক্ত দেশের অধিবাসীদের একজন। নিজদেশে পরবাসী  
হওয়ার যন্ত্রণায় মন তাঁর বিধুব। পল্লীপ্রাণ লেখকের গল্পী-বিচ্ছিন্নতা দুঃসহ।  
একমাত্র ভুক্তভোগী ছাড়া সে মর্মবেদনার কোন দোসর নেই। ‘হবি আর  
হবি’তে আত্মকথনের ভঙ্গিতে বিবৃত হয়েছে সেই কাতিনী। বর্তমানকালের  
প্রেক্ষাপটে লেখক এক বিশ্বৃত অভ্যাক্তকে প্রত্যক্ষ করেছেন।

দেশ-ভাগাভাগির পর সংখ্যালঘুরা দেশ ছাড়তে বাধ্য হল। শিয়ালদহ  
কোণে নানান জায়গার মানুষ যে ভাবে দিন যাপন করছে, তা লেখকের মন  
ছুঁয়ে যায় :

“স্বপ্নে এসে সেই সেকাল আমার বলে...তুমি অমৃত সিকনের  
মতন কালিদ নিষেকে আমাদের বাঁচিয়ে তোল।...মত। জিনিষটাকে  
জাহির কর’ একালের সামনে।...তুমি সমস্ত জানো, তুমি যতক্ষে  
দেখেছ।”<sup>৩</sup>

সেই দেখা-জীবন “আলতো ভাবে স্মৃতি ছুঁয়ে ছুঁয়ে বেড়ায়।” স্মৃতিসূত্রে গাঁথা  
হয় ‘হবি আর হবি’র কাহিনী।

বিশেষ কোনো ঘটনার নির্বাচন নয়, বৃহত্তর লোকালয়কে আবাহন  
করেছেন লেখক এই উপাখ্যানে। সেজন্য একটা বিশেষ technique-এর আশ্রয়  
নিরেছেন। স্বপ্নের রাজপথ ধরে লেখক ডোঙাঘাটার যাবার মানচিত্র  
আঁকেন। বাঁধাঘাট, নাগরগোপ, সুললপুর, গুড়ভাঙা, হরিতলা ইত্যাদি  
ইত্যাদি জায়গা পেরিয়ে দুর্গম পথ ভেঙে ব্রহ্মা ডোঙাঘাটার পৌঁছন।

চলার পথে আপপালেশ গ্রাম ও তার মানুষজন স্মৃতিতে জীবন্ত হয়ে

২. বেতার ভাষণ : ২৫.২.৫৯।

৩.

ঐ

উঠছে। পথ চলতে চলতে লেখক সকলের পরিচয় দিচ্ছেন। চলচ্চিত্রের মত একটির পর একটি ছবি স্মৃতির পর্দায় ভেসে উঠছে। আর লেখক হাতে তুলি পাতে রঙ নিয়ে সেই দেখা-জীবন ও ঘটনাব ছবি হুবহু আঁকতে আঁকতে যাচ্ছেন। মূলকাহিনীর সঙ্গে সম্পর্কবিহীন অসংখ্য চরিত্র এবং বিচ্ছিন্ন ঘটনারাশি পল্লীগ্রামের সামগ্রিক জীবনযাত্রার অখণ্ডতাকে প্রকাশ করে। পল্লীর রূপ, রঙ, জীবন, ঐতিহ্য, বিচিত্র জীবনযাপন-পদ্ধতি দেখানোই লেখকের উদ্দেশ্য। তাই অসংখ্য মানুষের গল্পে সমৃদ্ধ ‘ছবি আর ছবি’। লেখকের দৃষ্টিকোণ এখানে ট্যুরিস্ট\*পাইন্ডের মত। পরিবেশ রচনার গুণে গ্রামের মানুষের সরল আচার আচরণ, কৌতুকপ্রিয়তা, ভোজন-ক্ষমতা, লোক-লৌকিকতা, বংশ-মর্যাদার প্রতিযোগিতা, পল্লীর নানা রহস্যবৈচিত্র্য ও আদিমবৈক কাহিনী বিশিষ্ট রসমূল্য লাভ করেছে। প্রত্যেকটি ছবি স্বাভাবিক চিত্রিত, পৃথক পৃথক ফ্রেমে তাদের বাঁধাই করে রাখার মত। কিন্তু কোন একটি বিশেষ জীবন-কাহিনী সুপরিণত রূপ পায় নি। ফলে, এর ঔপন্যাসিক শিল্পমূল্য হ্রাসও বাতত হয়েছে। স্মৃতি রোমন্থনের আনন্দই এখানে প্রধান।

আত্মপ্রকাশের প্রেরণায় এক ধরনের অনির্দেশ্য ভাবাবেগ লেখকের উপর সঞ্চারিত হয়। দুঃখ-বেদনা, হাসি-অশ্রু, সমস্যাভাজিত মানুষদের জীবন এবং পারিপার্শ্বিক তাঁর মনোভূমিতে আবেগকন্ঠিত অনুভূতির সৃষ্টি করে। এক আশ্চর্য জীবনমহিমা উপলব্ধি করেন লেখক। কিন্তু নিরাসক্ত ভাবে তিনি আনন্দ সৃষ্টি করতে পারেন নি; চরিত্রগুলির সঙ্গে এককালে অন্তরঙ্গতা ছিল বলে মাঝে মাঝে আপনার উপস্থিতি ‘নান দিবে তাদের অংশদার হয়ে গেছেন। ফলে, জীবনের বিরাট পটভূমিকায় লেখককে পাঠক বত আপনার করে পায়। অতীত ঘটনার স্মৃতিচারণা হলেও লেখক নিজ চলন্ত ঘটনার দ্রষ্টা রূপেই প্রকট হয়েছেন।

মনোজ বসুর স্মৃতিচারণার কয়েকটি বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়। ঘটনার মধ্যে গতিসম্পন্নতা নেই—একটা টিলে-ঢালা ভাব সর্বত্র। তাড়া নেই, তাগিদ নেই—রসিয়ে রসিয়ে গল্প করে যাওয়া। এর ফলে, গল্প-পরিবেশনে একটা বৈঠকী যেকোনো পরিলক্ষিত হয়। এবং স্মৃতিই হয়েছে পল্লীর একমাত্র অবলম্বন। স্মৃতিচারণা কালে দুই কালের ব্যবধান এবং দেশকালের পার্থক্য সম্পর্কে লেখকের সচেতনতা উপলব্ধি করা যায়। স্মৃতি আর কল্পনার চেউরে হুলছে সমগ্র কাহিনী। অতীতকে ফুটিয়ে তোলার চেয়ে তার সঙ্গে লেখকের

অন্তরায়ার নিগূঢ় যোগাযোগটাই নিবিড় হয়ে কুটেছে। তারই অনুভূতি বর্ণাঢ্য হয়েছে।

মনোজ বসুর স্মৃতির প্রকৃতিকে দু'ভাগে ভাগ করা যায়। একদিকে আছে স্বকীয় অনুভূতিজনিত তীব্র ভাবাবেগ, অন্যদিকে আছে মানুষের সঙ্গে অন্তরঙ্গ পরিচয় ও মানবিক অভিজ্ঞতা।

“গভীর রাতে এক একদিন তারা যেন মিছিল করে আসে। আলতোভাবে স্মৃতি ঝুঁয়ে ঝুঁয়ে বেড়ায়।... শুধু মানুষগুলি নয়—গাছপালা, গরু বাছুর, খালবিল, সুখদুখে, আশা-উল্লাসে ভরা স্বামীর মেকালের গ্রাম, আর সমস্ত অঞ্চলটা।”\*

জন্মভূমি ডোঙাঘাটা তার আশপাশের অঞ্চল এবং মানুষের সঙ্গে লেখকের নাড়ীর যোগ। সাধারণ অধাবিত্ত ঘরের সন্তান হওয়ায় গ্রামাঞ্চলে রুচনায় ঘোঁরাঘুরির কোন বাধা ছিল না। ছোটবেলা থেকেই তিনি অনুভূতিপ্রবণ; গ্রামের শোভা-সৌন্দর্যে মুগ্ধ হত তাঁর কবি-মন। শৈশবের বিমুগ্ধ কৌতূহল ফুটে উঠেছে তাঁর অসংখ্য রচনায়। যে ডোঙাঘাটার তাঁর বাল্য ও কৈশোর কেটেছে, তার স্মৃতি মনোজ বসুর সমস্ত অন্তর জুড়ে। “সৈনিক” উপন্যাসের পাতায় লেখক জীবনস্মৃতির কিছু আলপনা একেছেন। “জলজঙ্গল” এবং “বন কেটে বসন্ত” উপন্যাসে টেনেছেন তার দিগন্তবিস্তৃত প্রতিকল্প। পল্লী-গ্রামের মুগ্ধতার স্বাদ এসেছে ‘আমার ফাঁসি হল’ উপন্যাসেও। আর সমগ্র জীবনের স্মৃতি নিয়ে পরমোজ্জ্বল ‘ছবি-আর ছবি’। যে সব উপাদান-উপকরণ ঔপন্যাসিক-জীবনের নেপথ্য-প্রেরণা জুগিয়েছে, ‘ছবি আর ছবি’ উপন্যাসে স্মৃতিবিধৃত সেই সব মানুষ ও ঘটনাবলি ছবি। আনন্দ ও বিষময়বোধের তরঙ্গে ভেসে উঠেছে ডোঙাঘাটা এবং তার পার্শ্ববর্তী অঞ্চলের মানুষ ও প্রকৃতি।

স্মৃতিচিহ্ন হিসাবে ‘ছবি আর ছবি’ সার্বকতার দাবি রাখে। স্মৃতি থেকে আঙ্কিত চরিত্রগুলি সবই চিত্রধর্মী। মনোজ বসুর উপন্যাসে এমন অনেক চরিত্র দেখা গেছে, মূলকাহিনীর সঙ্গে স্বাদের যোগ সাধারণ। এমনি সব চরিত্র স্মৃতিচিহ্নের ক্ষেত্রে খুবই উপযোগী। বহুবিচিত্র মানুষের সমাবেশে স্মৃতিচিহ্ন সার্বক হয়ে উঠেছে।

## পঞ্চদশ পরিচ্ছেদ

সস্তরের নামক : আমি সত্ৰাট

মনোজ বসু জীবনানুসন্ধানী শিল্পী। বার্ষিক্যের দ্বারপ্রান্তে পৌঁছেও লেখকের জীবন-অন্বেষণের বিবাম নেই। আমাদের জীবনের চাবপাশে যে ক্লেশ-গ্লানি জন্মেছে, লেখক মন ভাব জপে বিচলিত। দরদী মন নিয়ে তিনি দেখেছেন সমস্যার স্বরূপ খুঁজেছেন তাব উৎস। উৎসুক লেখকের দৃষ্টির সম্মুখে আছে একটি জাগ্রত জীবনবোধ। গোপিক ভাষায় উক্ত জীবনজিজ্ঞাসাব পবিচয় ব্যক্ত করা যায় :

“যদি প্রশ্ন করা হয় আমি কেন লিখতে শুরু করলাম, আমি উত্তর  
“ ক্লেশকর বিনোদ জীবনের তাড়নায়, এবং এত-কিছু দেখেছিলাম যে না  
লিখে পারছিলাম না বলে।”

কাবণ, “সাম্প্রতিক ভারতবর্ষে যে চাকলা ও বিক্ষোভ তা পৃথিবীব্যাপী  
অসম্ভব ও বিদ্রোহের প্রতীক।”<sup>১</sup> এই চাকলা ও বিক্ষোভে সবচেয়ে বেশি  
আন্দোলিত তরুণ সমাজ। সমাজের অনাচারে অত্যাচারে বিবেকহীনতার  
তাবাই বেশি ক্ষুব্ধ, ক্রুদ্ধ, অদ্ভুত এবং অসহিষ্ণু। বিভ্রান্ত যুবসমাজের সামনে  
নেই কোন আশার জগৎ, বিশ্বাসের আশ্রয়। অন্টার বাইরে ভীষণ নিঃশ  
তা। উত্তেজনা নিয়ে তারা শুল্লতা ভবিষ্যে বাখে। ভুলতে চায় মনের  
গ্লানি, জীবনের তাহাকার, অপ্রাপ্তির বেদনা, গৃহভাব যত্না।। সমাজের এই  
অবক্ষয়, জীবনের এই ক’ল শুধু জটিল নয়—বর্ণ-বৈচিত্র্যও অসামান্য।  
হতাশাক্লিষ্ট উদ্ভ্রান্ত কুক আত্মঘাতী এই তরুণদের সম্পর্কে আজকের  
ঔপন্যাসিকদের অন্ততীন উৎসূক্য। সস্তর দশকের উপন্যাসে এবাই পেরেছে  
নায়কত্বের পৌরব।

তাকণ্যের বিচ্ছিন্নতাভাষণ, গৃহভাবোপ উপন্যাসের কাহিনী-প্রকরণ ফলেও  
কাঠামো সৃষ্টিতে সফল ঔপন্যাসিক নিজ নিজ পথ আবিষ্কারে ব্রতী।  
প্রত্যেকের বচনাই স্বাভিজ্ঞাচিহ্নিত, আপন জীবনবোধে প্রতিষ্ঠিত। বিমল কর

১। চতুরঙ্গ—প্রাবণ-আশ্বিন ১৩৭৩ : ভারতীয় ঐতিহ্য—অধ্যাপক হুমায়ুন  
কবিব।

( বহুবংশ ), রহস্যপদ চৌধুরী ( এখনই ), গৌরকিশোর ঘোষ ( তলিয়ে বাবার আগে ), সমরেশ বসু (বিবর, প্রজাপতি), বুদ্ধদেব বসু (পাতাল থেকে আলাপ, রাত ভোর হুঁটি), শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায় ( যুগপোকা, পারাবার ), নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় ( স্রোতের সঙ্গে ), সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় ( অরণ্যের দিনরাত্রি, প্রতিদ্বন্দ্বী, জীবন যে রকম ), মতি নন্দী ( হৃৎকের বা সুখের জগৎ ), বরেন গঙ্গোপাধ্যায় ( নিশীথ ফেরী ) প্রভৃতি ঔপন্যাসিকের দৃষ্টির সম্মুখে রয়েছে অবশ্যম্ভিত জটিল সমাজের ও মরুরিত জীবনের ধূসরতা ।

মনোজ বসুর ‘আমি সত্ৰাট’ ( অমৃত—শারদীয়, ১৩৭৭ ) এই শ্রেণীর উপন্যাসের অন্তর্গত হয়েও সম্পূর্ণ আলাদা। বার্ষতাজনিত উপলব্ধির পটে শূন্যজীবন-পরিণামকে তিনি দেখেছেন সম্পূর্ণ ভিন্নতর দৃষ্টি ও স্নেহিত।

ব্যক্তির অন্তর্জগতের পঙ্কিলতা, অস্থিরতা, অস্তিত্বচিন্তা প্রভৃতির সঙ্গে বাইরের নিয়মের যে ঘন্স, সেই ঘন্সের ভিতর দিয়েই ব্যক্তি স্পষ্ট হয়। ( যথা : নিশীথ ফেরী—বরেন গঙ্গোপাধ্যায় ) । মনোজ বসুর ‘আমি সত্ৰাট’ উপকরণ সম্বন্ধে এসব উপন্যাসের এক ভালিকাজু হলেও ধর্মের দিক দিয়ে পৃথক ।

বাইরের ঘটনা তাঁর চোখে কোন কদর্য পাপের চেহারা নিয়ে উপস্থিত হয় না। জীবন ও সমাজের জটিলতা অনিশ্চয়তা বার্ষতা তাঁর সৃষ্ট নায়ককে আশাহত করেনি, সংগ্রামে উদ্দীপ্ত করেছে বারংবার ।

ঘটনা-নির্বাকনের মধ্যে মনোজ বসু যৌবনের অপরাধেয় পৌরুষের আরতি করেছেন। মুহূর্ত, তারুণ্যের সম্পর্কে মনোজ বসুর ঔৎসুক্য নেই। সচেতনভাবে তিনি সামাজিক ইতরতা ও ফুলতা পেরিয়ে এক উপভোগ্য রোমাণ্টিক জীবনরসের পরিবেশন করেছেন। মানুষের অবিচার, বিবেকহীনতা, হীনীতিপরায়ণতা তরুণদের কি ভাবে কতটা ক্ষতিগ্রস্ত করছে, তাদের পতনের জগৎ আত্মহননের জগৎ কতখানি দায়ী, এই উপন্যাসে লেখক তা দেখিয়েছেন। পূর্বোক্ত লেখকদের উপন্যাসের অন্তর্বিব্রেশন ‘আমি সত্ৰাট’এ নেই। সমস্ত উপন্যাসের মধ্যে অনতিপ্রচ্ছন্ন বিষাদমিশ্রিত কৌতুক ও নিরাসক্ত জীবনদৃষ্টির পরিচয়। অরুণেন্দুর শুষ্ক জীবনউদ্দান গার্হস্থ্য জীবনধারার সিন্ধু। তাই বিচ্ছিন্নতাবোধ, নিঃসঙ্গতাবোধ, বিষাদ, অন্তঃসংলাপ ( যা এই শ্রেণীর উপন্যাসের সম্প্রদায় ) ‘আমি সত্ৰাট’ উপন্যাসে একেবারে অধুগস্থিত। ক্লাইমাক্স ও অ্যান্টিক্লাইমাক্সের বিচিত্র সংমিশ্রণে-বোনা কাহিনী ঘটনার গতিবেগকে কখনও স্টুকে তুলেছে, কখনও নিদ্রাভিমুখী করেছে। এই রচনাকৌশল লেখকের বক্তব্যকে করেছে ব্যক্তনামস। উদ্ভ্রান্ত অরুণেন্দুর তারুণ্য কেবলই ঘুঁজে

বেড়িয়েছে চরিতার্থতার ক্ষেত্র। যাত্রাপথে পদে পদে সে অকুশাহত হয়েছে ;  
 তবু থামেনি। বরক উদ্দীপ্ত হয়ে আরো কঠোরতর সংগ্রামের জন্য ভৈরি  
 হয়েছে।

গার্হস্থ্য জীবনের কথাকোবিদ মনোজ বসু পারিবারিক জীবনকাহিনী  
 একালের হতাশাগ্রস্ত ভারুণের সমস্যাগুলি রূপচিত্র অঙ্কন করেছেন। এর  
 এক কোটিতে আছে বাঙালী-ঘরের স্নেহ-মমতাময় মধুর প্রীতির ছবি। অন্য  
 কোটিতে সংসারের এলাকা বহির্ভূত বাস্তব জীবন ও পরিবেশ। মানুষের  
 লোভ, বিবেকহীনতা, অমানবিকতা, দুর্নীতিপরায়ণতা, স্বার্থপরতা,  
 বিচারহীনতা, রাজনৈতিক কুচক্র, অর্থনৈতিক দুর্ভবিসঙ্কিতে ভারাক্রান্ত  
 সমাজ। এই অনিশ্চয়তা-কম্পিত জীবনের পটভূমিতে লেখক বাংলাদেশের  
 কর্মহীন তরুণদের আবিষ্কার করেছেন।

শুগম জীবনে বেকারত্বের দুর্বিষহ অভিগাম মনোজ বসুর শিল্পীমনের  
 দরদ ও সহানুভূতির স্পর্শে ভাবের। লেখক অরুণেন্দুর বেকারত্ব  
 বোচানোর জন্য চেষ্টার কসুর করেননি। কর্মসংস্থানের জন্য এম. এ. পাশ থেকে  
 আরম্ভ করে জার্নালিজম, মেকানিজম, স্টেশন, মোটরড্রাইভারী পর্যন্ত সে  
 শিখেছে। এমন কি খোশামুদির ব্যাপারেও সে স বিশেষ পটু। কিন্তু  
 আশ্বস্তকার সব রকম কৌশল ব্যর্থ হয়েছে। বিরুদ্ধ পরিবেশের মধ্যেও  
 আত্মপ্রতিষ্ঠার সংকল্প এবং প্রচেষ্টা আশার প্রদীপকে বারবার উসকে দিয়েছে।  
 কিন্তু তৈলহীন দীপাধার প্রদীপ্ত হলনা তাতে। মাথুস এণ্ড হেণ্ডারসন অফিসের  
 বডবাবু কাশীনাথ করের মেয়ে পলিকে শিখণ্ডীর মত সামনে রেখে ঐ  
 অফিসের গজাঘর মুখোজের খালি জায়গাটি দখল করার পরিকল্পনা শুধু  
 রোমাঞ্চিক নয়, প্রত্যয়দৃষ্ট জীবনসংগ্রামেরও স্বাক্ষর।

অরুণেন্দুর চাকরীর সব ব্যবস্থা যখন পাকা, অকস্মাৎ দুর্দৈবরূপে আবির্ভূত  
 হল সহপাঠি ভূপেন। আশাহত অরুণেন্দুর হৃঃসহ মানসিক অবস্থা লেখক  
 ক্লাইমাক্স ও অ্যান্টিক্লাইমাক্সের ভাবধ্বনীর দোলায় সুনিপুণ দক্ষতার সঙ্গে  
 পরিস্ফুট করেছেন। “একটা চাকরী করে মা-ভাইকে একটু সোয়াস্তি দেবার”  
 চেষ্টা ভূপেনের কারচুপিতে ওলোট-পালোট হয়ে গেলে অরুণেন্দু নিজের  
 সঙ্গে আর খাপ খাওয়াতে পারে না। নিজেকে এবার একেবারে বিচ্ছিন্ন  
 একক বলে ভাবে। পুঞ্জীভূত অসাড়তা ও বিধেবে সে প্রতিশোধ-চঞ্চল।  
 উমেদারির দৃশ্য অবস্থার অবসান বলে কিছু পরিমাণে মুক্তির স্বাদও সে পাচ্ছে।

“উমেদারির শেষ। কারো খোশামোদের ধার ধারিনে। যেটা ইচ্ছে

করতে পারি। মনের ভিতরের কথা মুখে আনতে আটক নেই।  
ইতরকে মহৎ কালোকে কর্ণা বলতে হয় না। ডাবনাচিন্তা দান্দদায়িত্ব  
ফাঁকা চরে গেছে। ইচ্ছে হলে উড়ে বেড়াতে পারি বোধহয়।”

অগ্নিদাহী জ্বালার কিঞ্চিত্ত উপশমের জন্য পলির গায়ের কালো রঙ নিয়ে  
অরুণ ব্যঙ্গবিদ্রূপ করে। দোকানের খাতা লিখবার জগে ডাকতে এলে কড়া  
কড়া কথা শুনিতে দেয় মানুষটাকে। “বাড হেঁট করে বেড়ানোর গরজ  
ফুরিয়েছে, কাউকে কেন্দ্রার কঁরিনে এখন।” অরুণেন্দুর আকস্মিক পরিবর্তন  
জয়ন্ত ও ‘দমোহনকেও অবাক করে। কথোপকথনের মধ্যে পাঠক আশ্রয়  
পাচ্ছি সুতীত নাটোৎকর্ষা।

আত্মপ্রতিষ্ঠার সবরকম প্রচেষ্টা বার্থ হয়ে অরুণেন্দুর জীবনে যে  
শূন্যতাবোধের উদ্ভব, তাই তাকে আত্মহননের পথে অসিবার্থ বেগে ঠেলে  
দিল। শুধুমাত্র ঘটনার এই পরিণতির ছবি আঁকাই লেখকের উদ্দেশ্য নয়—  
সমস্যার গভীরে তিনি অবতরণ করতে চেয়েছেন। অরুণেন্দুর মানুষী সত্তাকে  
জীবনবাদী শিল্পী প্রদর দিয়ে অনুভব করেছেন। তারুণ্যের পরাজয় মৃত্যুর  
সমভূম্য। এই অর্থে অরুণেন্দুর মৃত্যু আগেই হয়ে গেছে। এর পর যে বাঁচা  
সে শুধু মানুষের উপর বিহ্বল হিংসা জোষ ঘৃণা নিয়ে জোর করে অস্তিত্বের  
ঘোষণা। তারুণ্যের এই জীবনমুক্ত রূপ মনোজ্ঞ বসু দেখতে চান নি, দেখতেও  
চাননি। “সত্ৰাট হবো আচার্যঠাকুর গুণেন্দে বলে দিয়েছিলেন, কলে  
গেল তাই।” মর্মদাহী ব্যঙ্গের কলাঘাতে লেখক আমাদের নিমিত্ত অন্তর-  
সত্তাকে চাক্ষু করে তুললেন।

আশা নিভে যাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে অরুণেন্দু নিজেই তৈলহীন জীবন-  
প্রদীপখানি এক ফুঁয়ে নিভিয়ে দিয়েছে। তার অক্ষুরক্ত প্রাণশক্তি বা সত্ৰাট-  
সত্তা এই নিষ্ঠুর স্তানিময় পরিবেশে আর কিছুতেই বাঁচতে পারে না।

ইচ্ছার বিরুদ্ধেই অরুণেন্দু আত্মহত্যা করেছে। নিষ্ঠুর অর্থনৈতিক চক্রান্ত-  
যজ্ঞের সম্মিহ হয়েতে যে সমাজব্যবস্থায়, তাকে সে কমা করে নি। স্তায়ধর্মের  
কাছে সে নালিশ করে গেছে “আমার মৃত্যুর জন্য রাজ্যশুদ্ধ দায়ী, কেবল  
আমি ছাড়া—”

ঘটনার চরম পৌঁছে দিয়ে লেখক কিন্তু আমাদের কোন নতুন বাণী  
শোনাতে পারেন নি; পারেন নি নৈরাশ্রজর্জরিত জীবন আত্মস-বিশ্বাসে  
ডরিয়ে তুলতে। শুধুমাত্র সমাজব্যবস্থাকে তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গবিদ্রূপে বিদ্ধ করেছেন।  
পাঠকের মনে এক বিরাট শূন্যতাবোধ ছাড়া আর কিছু তিনি দিতে পেরেছেন

বলে মনে হয় না। দেবার নেইও কিছু। অর্থনৈতিক অবস্থার এক শোচনীয় পরিস্থিতি উপঘাট্ট করেছেন তিনি।

আলোচনা শেষ করার আগে বলব, মনোজ বসু খুবসমাজের অসন্তোষ ও পতনের কারণানুসন্ধানে প্রবৃত্ত হয়ে কাহিনীর যেখানে দাঁড়ি টেনেছেন— অশান্ত লেখকবৃন্দ সেখান থেকেই শুরু করেছেন তাঁদের কাহিনী। ফলে তাঁর রচনার আত্মক্ষয়কাণ্ডী জীবনযন্ত্রণার বীভৎসতার কোন ছবি নেই। ইচ্ছিতে, আত্মহত্যা বটনায়, প্রত্যক্ষ হয়েছে তা। এই উপস্থাসে মনোজ বসুর বিশেষত্ব, জীবনের অটলতাকে শিল্পরূপ দিতে গিয়ে তিনি বস্তুজগতের স্থূলতা রুচতা ইত্যরতাকে টেনে এনে আখ্যায়িকাকে বিকৃত জীবনভাবনার অংশীদার করেছেন।

## ষোড়শ পরিচ্ছেদ

৩০৮-৩১৬ :

মনোজ বসু অল্প বহুবিচিত্র গল্প লিখেছেন। তাঁর লেখনী আক্রান্ত, অনুভূতি ভীষণ, দৃষ্টি অন্তর্ভেদী। পাকিস্তানের কবল থেকে মুক্তি বঙ্গ বাংলাদেশের সাম্প্রতিক সংগ্রামের সময়ে তিনি ঐ বিষয় নিয়েও রসোত্তীর্ণ বহু গল্প লিখেছেন। সামান্য পরিসরে তাঁর ছোটগল্পের পরিচয় দেওয়া সম্ভব নয়। শুধুমাত্র ছোটগল্পের উপরেই বিপুলায়তন গ্রন্থ হতে পারে। এখানে আমরা যথেষ্ট কয়েকটি গল্প নিয়ে সামান্য পরিচয় দিচ্ছি।

অনেক সাহিত্যিকের মত মনোজ বসুও সর্বপ্রথম গল্প লেখেন। তাঁর প্রথম গল্প “নতুন মানুষ” (পিছনের হাতছানি)। ‘বিচিত্রা’য় ১৩৩৭ সালের কার্তিক সংখ্যায় প্রকাশিত হয়। এর পবেব বছর বৈশাখের প্রবাসীতে প্রকাশিত হয় “বাঘ”। “বাঘ” মনোজ বসুর সাহিত্যে একটি বিশেষ স্থান অধিকার করে আছে। এই দুই গল্পের মধ্যে লেখকের জীবনদর্শন এবং শিল্পরূপের পরিচয় পাওয়া যায়। আত্মিক বচনায় লেখক-মানসের শিল্পরীতির বিশেষ ভঙ্গিটি “বাঘ” গল্পে অভুলনীয় ভাষারূপ লাভ করেছে। “বাঘ” গল্পকে তাই তাঁর সাহিত্যরাজ্যে প্রবেশের সিংহদ্বার বলে অভিহিত করা যায়।

দেখা যাক, “বাঘ” গল্পের ভিতর ঘটনা-নির্বাচনে লেখকের বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গি জীবন-রূপায়ণের ক্ষেত্রে তাঁর স্বভাবগত প্রবণতা এবং জীবন ও সমাজ সম্পর্কে তাঁর ধারণা বা সিদ্ধান্ত কতখানি বাচ্যার্থ হয়ে উঠেছে।



গ্রামোফোন যন্ত্রের আকর্ষক আগমন উপলক্ষ করে নতুন জীবন-ভরজের সৃষ্টি হল গ্রামে। এই নতুন যন্ত্রটি সম্বন্ধে গ্রামের লোকের অজ্ঞতাকে কাহিনীর উপকরণরূপে নির্বাচন করে লেখক আতি, বিস্ময় ও কৌতূহলের নাটকীয় মুহূর্ত রচনা করেছেন।

গ্রামোফোনের চোঙ-নিঃসৃত মনুষ্যকণ্ঠের বিকট আওয়াজ গ্রামের মানুষদের কাছে অপরিচিত। এর চেয়ে তাদের কাছে বাঘের ডাক অনেক বেশি স্পষ্ট। তাই খুব সহজেই “সাহেববাড়ির কল” দ্বারা বিভ্রান্ত হল তারা। চরম নাচে ঝুঁকটা সৃষ্টি করে লেখক শুধু হাস্যরসই পরিবেশন করলেন না, কালের অমোঘ নির্দেশটি উপসংহারে বক্তব্য আকারে রাখলেন।

ঘটনা উপস্থাপনে নাটকীয়তা সর্বিলেশ লক্ষণীয়। পাদপ্রদীপের আলোয় উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে গ্রামের মানুষের অজ্ঞতা, কৌতূহল, তাদের যুগবদ্ধ জীবনযাত্রা ও পারস্পরিক সহযোগিতার এক গ্রাম্যরূপ। কলে, আধ্যাত্মিকার গ্রাম্যতা নিজস্ব রূপে মণ্ডিত হওয়ার সুযোগ পেয়েছে। গ্রামের মানুষের জীবনযাত্রা ও তাদের আচরণের অসংগতি থেকে একধরনের কৌতুকরস উচ্ছ্বসিত হয়, যার ফলে জীবন উপভোগের দিকটাও প্রধান হয়ে পড়ে।

পরিবেশ রচনায় লেখকের মুগ্ধিমানা অপূর্ব। গ্রামোফোনকে কেন্দ্র করে যখন কৌতুক কৌতূহল বিস্ময় ও আগ্রহে সকলে অধীৰ, তখনও লেখক রত্নস্রাবরণমুক্ত করেন না :

“হরসিত চোখ বুজিয়া হঁকা টানিয়া ডামাকের ধোঁয়ায় পৌষ মাসের সকাল বেলাব মতো চারদিকে নিবিড় কুয়াশা জমাইয়া তুলিল।”

গ্রামোফোনেব রহস্যও অমনি কুয়াশা সৃষ্টি করে গল্পের অবয়বে। তাই দেখি, বাঘের রহস্য উপোচনের সঙ্গে সঙ্গে কলের গানের মর্ম সম্পূর্ণ ব্যক্ত হয় না। কৌতূহল জীইয়ে রেখে গ্রামালোকদের অজ্ঞতার সঙ্গে তাকে মুক্ত করে এক নাটকীয় গতিবেগের সৃষ্টি হয়েছে। অজ্ঞাত বস্তুর সম্পর্কে লোকের আবেগ ব্যক্ত করতে গিয়ে পরিচিত শব্দ ও উপমার ব্যবহার গ্রাম ও গ্রামীণ মানুষ সম্বন্ধে লেখকের বহুবিস্তৃত জীবন-অভিজ্ঞতার নিদর্শন। গ্রামোফোনকে “সাহেব বাড়ির কল” বা “কোম্পানি বাহাদুরের কল”, রেকর্ডকে “কালো পাভলা পাথর”, গ্রামোফোনের চোঙকে “ধুতুরাফুলের মত গড়নের একটি চোঙা”, সাউণ্ডবক্সকে “চকচকে গোলাকার বস্তু”, পিনের বাস্ককে “কাঁটার কোটা” প্রভৃতি বলায় অপরূপ রূপে গ্রাম্যতা রক্ষিত হয়েছে। ইংরাজদের প্রতি উনিশ শতকীয় বাঙালীর বিশ্বাস ও অজ্ঞার পরিচয়ও এ কাহিনীতে তুলে ধরা হয় :

“অগ্নিনি পাল অকস্মাৎ উচ্ছ্বাস ভরে বলিয়া উঠিল—কি কল বানায়েছে সাহেব কোম্পানি। দেবতা, দেবতা—বেশ্যা-বিহুঁর চেয়ে ওরা কম কিসে? বাঁড়ুয়ামশায় আগনার সেতারের টুং টাং আর রামপ্রসাদী-জ্বলো এবার ছাড়ুন।”

যান্ত্রিকতার ছন্দবেশে যে নতুন কাল আসছে তাকে রোধা যাবে না, পুরাতনকে হটিয়ে দিয়ে নতুন তার আসন করে নেবে, গ্রামোফোনের ব্যাপারে তারই ব্যঞ্জনা। তিনকড়ির কর্ণে যুগপৎ বেদনা ও বিস্ময়ের সঙ্গে অভিযুক্ত হয় সেই জীবন-সত্য :

“ও যে কোম্পানী বাতাহুঁবের কল, ওর সঙ্গে পাল্লা দিবে আমি পারি? গোটা জেসটা জুড়ে ওদেব রাজা। আর আমি ত্রপোত্তরের খাঁকনা পাট মোট একান্ন টাকামাত্র আনা।”

যন্ত্রের প্রতি এখানে লেখক-মনের বিরূপতাই প্রকাশ পেয়েছে। গ্রাম-জীবনের স্বাভাবিকতাকে সে ব্যাহত কবে। সামান্য একটা গ্রামোফোন যন্ত্রকে প্রত্যেকরূপে বারংবার করে লেখক মানুষের জীবনে ও মননে যন্ত্রের দূরপ্রসারী প্রভাবের চিত্র আঁকেছেন। যন্ত্রের চমৎকারিত্ব এবং যন্ত্রীর অতি-মানবিক ক্ষমতা সম্পর্কে বিস্ময় এবং মুগ্ধতা গল্পের প্রাণ। তরসিতেব কলের গানকে কেন্দ্র করে চারিদিক যখন জমজমট, পল্লীর সমস্ত মনপ্রাণ যখন সন্মোহিত, তখন আকস্মিকভাবে কলের স্প্রিং কেটে গিয়ে আয়োজন পত্ত হয়ে গেল। স্প্রিং কেটে যাওয়ার মত একটা অত্যন্ত স্বাভাবিক পরিবেশ সৃষ্টি করে যেখান থেকে দেখাতে চেয়েছেন যে যান্ত্রিক জীবনের মধ্যে স্বাভাবিকতা নেই—আছে কৃত্রিমতা ও পরবশতা। গ্রামোফোন বিকল হওয়ার পূর্ব যু-র্ত “কি কবিলি অবোধ বালিকা, সুধাভ্রমে হলোহল করিলি যে পান”—কথাটি শেষবারের মত উচ্চারিত হয়ে থেমে যায়। যন্ত্রের প্রতি বিরূপতাকে লেখক সুন্দরভাবে ইংগিতে বাচ্যার্থ করে তুলেছেন।

মনোজ বসুর ছোটগল্পের প্রধান লক্ষ্য মানুষ। তারা প্রায়শ গ্রামের সহজ সরল সাধারণ মানুষ। এই মানুষ ও পল্লী তাঁর সাহিত্য-রচনার ভিত। গ্রামীণ মানুষের মানবিকরূপ তাঁর ছোটগল্পের সম্পদ।

এই দৃষ্টিভঙ্গির সঙ্গে সাহিত্যগুরু রবীন্দ্রনাথ এবং রবীন্দ্রনাথী বিভূতি-ভূষণের সাদৃশ্য রয়েছে। তিন জনেরই ছোটগল্পের ক্ষেত্র পল্লী। পল্লীর মানুষের দৈনন্দিন জীবনের ছোট ছোট সুখদুঃখ বাসনা-বেদনার কাহিনী হয়েছে গল্পের উপাদান। এতৎসঙ্গেও রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে অনুজ শিল্পীদের

রচনোগত বৈসাদৃশ্য আছে। শিল্পধর্মের দিক দিচ্ছে বরং মনোজ বসু ও বিজুতি-ভূষণ অভিন্ন।

মানুষ ও পৃথিবীর বিভিন্ন রূপ দেখার আগ্রহ থেকে মনোজ বসুর অনেক ছোট-গল্পের উৎপত্তি। ছোটগল্পগুলি মোটামুটি তিন বৃহৎ শ্রেণীতে ভাগ করলে অন্তর্ভুক্ত হয় না। এক : রোহ, প্রেম, ভালবাসা, মমতা, সহানুভূতি, কৌতুক এবং মানুষের চরিত্রের বিভিন্ন বৈচিত্র্য ও বৈশিষ্ট্য নিয়ে রচিত মানব বিষয়ক গল্পগুলি। দুই : প্রকৃতি-জগতের রূপ ও রহস্যের সঙ্গে মানবপ্রকৃতির সম্পর্ক এবং তার অভিন্নতা ইত্যাদি যেসব গল্পের প্রধান অবলম্বন। তিন : অতি-প্রাকৃত জগৎ সম্পর্কিত বিশ্বাস, কৌতুহল, আতঙ্ক অবলম্বন করে যে অতি-লৌকিক বা ভৌতিক গল্পগুলির সৃষ্টি।

মনোজ বসুর শান্ত ও সহজ দৃষ্টিভঙ্গি অতীত স্মৃতি-রোমাঞ্চের মধ্যেও সার্বিক ছোটগল্পের আঙ্গিক খুঁজে পেয়েছে। এইসব ক্ষেত্রে লেখকের কল্পনার অতীতাসক্তি প্রবল হয়ে উঠেছে। অতীত ভূত্বামীদের স্মৃতি তাঁর রচনার একটা বড় অংশ জুড়ে রয়েছে। তাঁদের জীবনবৈভব এবং শৌর্যবীর্য সম্পর্কে সাধারণের ধারণা রূপকথামূলক বর্ণনা। কিন্তু সামগ্ৰিকভাবে আবহাওয়ায় গল্পগুলির বিকাশ ও বৃদ্ধি ঘটেনি, পরিবেশসৃষ্টি এবং নাটকীয় মুহূর্ত রচনার ক্ষমতা ই লেখক অতীতমুখী হয়েছেন। “বনমর্মর” এইরূপ একটি গল্প।

‘বনমর্মর’ রোমাণ্টিকতা, প্রকৃতিমুগ্ধতা, অতীতাসক্তি, প্রগাঢ় দাম্পত্যপ্রেম, সামন্ততান্ত্রিক জীবন ও ঐতিহাসিক চেতনা, গ্রামীণ জীবন, লৌকিক বিশ্বাস, অতিপ্রাকৃত রহস্য প্রভৃতির টানাপোড়েনে বোনা এক অপূর্ব সুন্দর কাহিনী। মনোজ বসুর জীবনবোধের আশ্চর্য প্রতিফলনে গল্পটি সমগ্রতা লাভ করেছে। রচনার প্রধান বৈশিষ্ট্য এর ঘটনা সংস্থাপন-কৌশল, নাটকীয় গতিবেগ, এবং বাস্তব জীবনের সঙ্গে অতিলৌকিক বিশ্বাসের যোগাযোগ। লেখকের এই মানসিক প্রবণতাগুলি কোন বিচ্ছিন্ন শিল্পধর্ম নয়। কাহিনীতে তারা অবিচ্ছিন্ন, পরস্পর সংযুক্ত।

সাতমাস আগে শঙ্কর জী সুধারানীকে চারিয়েছিল। চুক্রটের কোটোয় সুধারানীর-রাখা শুকনো বেলপাতা তাদের প্রণয়মধুর দাম্পত্যজীবনের এক সুখস্মৃতি বহন করে। মৃত্যু জীবনের পরিসমাপ্তি নয়। ‘তাঁই শঙ্করের দাম্পত্যজীবনের মধুর আশ্রয়নের মধ্যে একধরনের অসীমতার আভাস সূচিত হয়েছে।

মনোজ বসুর কবি-কল্পনার প্রেম মৃত্যুহীন। মৃত্যুর পরেও লোকে

অভিলৌকিক জগতে জীবৎকালের প্রেমের রসাবাদন করে। রাজারামের গড়ে জমিজমিরের কাছে এসে শঙ্কর চারশো বছর আগের জানকীরাম ও মাগভোমালার দাম্পত্য প্রেমের কিংবদন্তীকে আবিষ্কার করল। “বিশ্বুত শতাব্দীর কত কত মিড়ত সুন্দর জ্যোৎস্না রাজে জানকীরাম হযত প্রিয়তমাকে লইয়া ওখান হইতে টিপি টিপি এই পথ বাহিয়া এই সোপান বাহিয়া দীঘির ঘাটে মদ্যুপক্ৰান্তে চড়িতেন।” তাইই এক সুন্দর রোমান্টিক প্রেমোপাখ্যান ‘বনমর্মর’। বনের মর্মরে নির্জনতার তাঁপেই প্রেমের নিত্য বাসরসজ্জা। গহন বনদেশে শঙ্করও অনুভব করে, হ্রী সুধারাগী হযত তারই অপেক্ষায় রয়েছে। এই ঐতীহ্যিক অনুভূতি শঙ্করকে অশরীরী আত্মার সঙ্গে মিলন-চায়নার আকুল করে তোলে।

মনোজ বসু জীবন-উপভোগের কবি। শঙ্করের অতৃপ্ত জীবন-উপভোগ এই কাহিনীর কেন্দ্রীয় সমস্যা। সুতীক্ষ্ণ জীবনপিপাসা তাকে মিলনপ্রত্যাশার পতঙ্গবৎ আকর্ষণ করে। এই তৃষিত প্রেম হৃদয়কে শুষ্ক দহন করে, ক্ষয় করে, তৃপ্ত আনে না। এই প্রেম, মনোজ বসুর মতে, অভিশপ্ত। “ক্ষুধিত পাষণ্ড”এর সঙ্গে ভাবগত সাদৃশ্য হযতো আছে, কিন্তু জীবনাদর্শগত পার্থক্যও প্রচুর। প্রকৃতি ও মানুষ মিলে ‘বনমর্মর’ যে অভিলৌকিক পরিমণ্ডল রচনা করে, কখনো তা ভীতির উদ্রেক করে ন’। মানুষের সঙ্গে তার একটা সম্ভাবনাময় ভার আছে।

‘বায়রাযানেব দেউল’ গল্পে দিগন্তবিসারী পাকসীর বিলের ভগ্ন দেউল আশ্রয় করে জনসমাজে যে গল্পকথা প্রচলিত আছে তাই উদ্ধার করতে গিয়ে লেখক এক সামন্ততান্ত্রিক পশ্চাৎপট এঁকেছেন। রাজারাম রামেশ্বরের আত্ম-প্রতিষ্ঠার সংগ্রাম এবং ব্যাতি প্রতিপত্তির উদ্ধীপনাময় কাহিনী গল্পের মুখ্যবস্ত নয়, নীডাঙ্গুরী বাঙালী মনের নীড়রচনার স্বপ্নসাধ ব্যর্থপ্রেমের মধ্যে সমাধি লাভ করল, কাহিনীর রসবিস্তার সেইখানে।

দারিদ্র্যকে জয় করার বিপুল প্রয়াস রামেশ্বরকে জীবনসংগ্রামে অজের বীর কবে তুলেছিল। কিন্তু অন্তর ছিল তার শূন্য। ভরত রায়ের কথা মঞ্জুরীর সাহনে রামেশ্বর শূন্যতা গভীরভাবে উপলব্ধি করল। হৃদয়ের একটু স্পর্শ পাওয়ার জন্য সে কাঙাল। হৃদয়লাভের কৌশল জানে না রামেশ্বর, সে শুধু জোর করতেই জানে। মঞ্জুরীকে তার স্ত্রী দেখিয়ে বশ করতে চেয়েছিল, মেয়েটার ভয়শূন্য হাসি রামেশ্বরকে বিস্মিত করল।

মানুষের নীড়-রচনার সাধ জীবনসাধাচ্ছেও শেষ হয় না। যৌবনের

প্রবল উন্মাদ ক্ষয় হয়ে যায়, বার্ষিকের ক্লাস্তি ধীরে ধীরে দেখে মনে ব্যাপ্ত হয়, ঘরের প্রতি লোভ প্রবলতর হয় তখন। কিন্তু বয়সের অভিশাপ আকাজকা পূর্ণ হতে দেয় না। মঞ্জরী-প্রেরিত আত্মনার রামেশ্বর বিশ্ববত্তর বাদে প্রথম নিজেই দেখল। জীবন-সাক্ষ্যের প্রতি শিকার জন্মাল তার। নিঃসঙ্কোচে মঞ্জরীকে বলে, “সত্যিই বুড়ো হয়েছি, দেখে বল নেই। এখন এসব ছেড়ে গরিবের ছেলে হয়ে আবার খোড়োঘরে যেতে ইচ্ছে হয়।” ছোট্ট একটি নৌড়ের প্রতি তার হৃদয়-আকৃতি লেখক জীবন্ত অক্ষরে রূপায়ণ করেছেন। রায়রায়ান রামেশ্বর রণকান্ত। মঞ্জরী যে রামেশ্বরের বৈমাত্রেয় ভাই মধুকরকে ভালবাসে, বুড়ের দৃষ্টি ততদূর গিয়ে পৌঁছয় না। মঞ্জরীর অনুকম্পাকে প্রেম ভেবে রামেশ্বর নিজেই জীবন-ট্রাজেডির বাক বপন করে। মঞ্জরীকে কেন্দ্র করে এক গৃহমন্দির প্রতিষ্ঠায় সর্বশক্তি নিয়োগ করল। মিলনের ব্যর্থলগ্নে রায়রায়ান জানতে পারল, মঞ্জরী মধুকরের বাগদত্তা। বার্ষিকের পরাভবের গ্লানি রামেশ্বরকে উদভ্রান্ত করে। মঞ্জরীকে না পাওয়ার বেদনা মন্দির ধ্বংসে উদ্ভূত করল তাকে। এবার আত্মপ্রকাশ নিজের উপরেই। হৃদয়জ্বালা জুড়ানোর জন্য আত্মপ্রতিষ্ঠার প্রতীক রায়রায়ানের দেউলকে নিজের হাতে চূর্ণবিচূর্ণ করে অবশেষে সে দীঘির জলে ঝাপ দিল।

শক্তির দস্ত, বিভূতির অহঙ্কার কখনও কখনও জীবন-ট্রাজেডির সূচনা করে। ‘নরবীথ’ গল্পে (বিচিত্রা-৫ম বর্ষ, ১৩৩৮) লেখক ধর্মীয় বিশ্বাসের সঙ্গে মানবতাবোধের সংঘর্ষ সৃষ্টি করেছেন। বল্লভরায়ের বৃদ্ধ মাতার গঙ্গাস্নানে একটি খরপ্রোত ঝাঁল বাধা হয়ে দাঁড়ালে বল্লভরায়ের অহঙ্কারে আঘাত লাগে। তিনমাসের মধ্যে ঐ ঝাঁল বীথার সংকল্প ব্যর্থ হওয়ার উপক্রম হলে সে দৈবশক্তিতে আত্মবান হয়ে ওঠে। অবশিষ্ট তিনটি দিন তার মানসিক চরম সংকটকাল—এই দিব্যে নাটকীয় সংঘাত সৃষ্টি করেছেন লেখক।

দেবীর স্বপ্নাদেশ অনুযায়ী বল্লভরায় শপথ-রক্ষার জন্য মৃত্যুঞ্জয়ের অগোচরে তার শিশুপুত্র কুড়োনকে হত্যা করে খালের জলে ডালিয়ে দেয়। সংস্কারাঙ্কিতার পরিণাম মানুষের জীবনকে করে অভিশপ্ত। দেবীর ইচ্ছা পূরণ করেও শাস্ত তত্ত্ব বল্লভরায়ের অন্তরাখা অকুণ্ঠ্যপবিত্র হয়। অবশেষে, তাঁর মানসিক তাড়না থেকে উদ্ধৃত এক অতিপ্রাকৃত পরিবেশে বল্লভরায়ের সলিলসম্মিশ্র ঘটে। এইখানেই গল্প শেষ হওয়াব অবকাশ ছিল। কিন্তু লেখক অন্য একটি স্বপ্ন কাহিনী জুড়ে দিয়েছেন। মূল ঘটনার সঙ্গে যুক্ত না হলেও তার একটা সংযোগ আছে। ধর্মের নামে মানুষের বিবেকবর্জিত আচরণ

লেখকের দরদীপ্রাণে আলোড়ন সৃষ্টি করেছিল। এ যে কতবড় মিথ্যার উপর প্রতিষ্ঠিত, নতুন করে গল্পের পত্তন করে তিনি তা দেখিতেছেন। ট্রাণার ত্রিভুজ হবার খালের উপরে আধুনিক বিজ্ঞানের বিজয়নিশান। অন্ধ ধর্মীয় বিশ্বাস এবং দৈব মাতাঙ্কার কাছে অসহায় আত্মসমর্পণ নয়, প্রতিস্পর্ধী মানুষী শক্তির বিজ্ঞানসম্মত কর্মকৌশলের সাফল্যই এর মধ্যে দেখানো হয়েছে।

জীবনের পরিধিতে ক্ষুদ্র বস্তুগুলি নগণ্য নয়, সুগভীর জীবনাবেদনা সৃষ্টিতে তাদের গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকার স্বরূপ আবিষ্কার করেছেন লেখক। এই জাতীয় গল্পে মনস্তাত্ত্বিক সমস্যা কিংবা চরিত্র বাধ্য সত্ত্ব নয়। অতিসাধারণ ঘটনাও গল্প হয়ে জীবনরস সৃষ্টি করতে পারে, লেখক তার ভুরি ভুরি প্রমাণ দিয়েছেন। ‘উপহার’, ‘বাতাবী লেবু’, ‘শান্তি’ প্রভৃতি এই পর্যায়ের গল্প।

রক্ত পরিসরে সামান্য উপাদানে ‘উপহার’ মথার্থ ছোটগল্প হয়ে দাঁড়িয়েছে। ইন্দিরা চা-বাগানের ম্যানেজারের মেয়ে। কালীতারা তাদের ঝি। সামাজিক মর্যাদা অনুযায়ী তাদের উপহার হয়েছে ভিন্ন। কালীতারার ঝি তলেভ পু হয়ে কবিতা পেখাব অতাস আছে তার। বিদায়ের সময় লেখক সাধারণভাবে টাকা দিয়ে তাকে বকশিস করলেন, সে তাতে বেদনাবোধ করে। ইন্দিয়ার বেলায় ভুল সংশোধন করতে গিয়ে প্রমাদ ঘটল। মানী-লোকের কন্যা মর্যাদা রাখার জন্য সভ্য-পাওয়া ফুলের মাল। উপহার দিলেন তাকে। কিন্তু ইন্দিরা জঞ্জাল ভেবে ফেলে দিল নর্দমায়। দুটি পরস্পর বিরোধী নারী বিন্দুখী ভাবাবেগকে বিপরীত কোণে স্থাপন করে উপহার সম্পর্কে আমাদের চিরন্তন ধারণাকে একটি সুন্দর আঘাতে ভেঙে দিয়ে লেখক পরিচ্ছন্ন জীবনবোধের সৃষ্টি করেছেন। রুচি ও বিচারের তারতম্যে একই উপহার, একজনের কাছে আদরের, অন্যের কাছে অবহেলার। এইরূপ অজ্ঞতা আমাদের প্রাত্যহিক জীবনে অসংখ্য ট্রাজেডির সূচনা করে।

‘বাতাবীলেবু’ গল্পে জীবনের ট্রাজেডির অভিনব এক করুণ সৃষ্টি। জমিদারের খামখেয়ালিতে হতভাগ্য কর্মচারীদের যে অবর্ণনীয় দুর্ভোগ ঘটে, এই গল্পে তার চিত্র আছে। ফরমাস হল অসময়ের বাতাবীলেবু এনে দিতে হবে—সেই দিনের মধ্যেই। বৃদ্ধ অসুস্থ মালি হেমন্তের উপর শেষ পর্যন্ত সংগ্রহের ভার পড়ল। সাতরাজ্য চুঁতে হেমন্ত বাতাবীলেবু হাজির করে দিল—সেটি কিন্তু জমিদারের অনুগৃহীতা হেমন্তই মেয়ে গোলাপমণি জমিদারকে দিয়ে অসুস্থ বাপের জন্য আনিয়েছে। গল্পের চূড়ান্ত কণে অপ্রত্যাশিত চমক সৃষ্টি করে লেখক এই রহস্যোদ্ভাৱ করলেন। হেমন্তের যত্নজনিত বেদনা

আমাদের মনপ্রাণ তখন অত্যন্ত অভিভূত হয়। অসহায় মানুষের নিরুপায় আত্মসমর্পণের মধ্য দিয়ে আমাদের মনে নিরতি-ভাবনা প্রত্যক্ষ হয়ে ওঠে। কয়েকটা তুলির টানে মানবিক অনুভূতির যে রেখা অঙ্কিত হয়েছে, স্বেচ্ছায়ী হলেও শিক্তের বিচারে তার মূল্য অপরিমেয়।

জীবন ও সমাজের বিচার-বিবেচন গল্পে প্রধান হয়ে উঠেছে। মানুষের দুর্গতি গ্লানি এবং মনুষ্যত্বের অবমাননার প্রতিবাদে ধ্বনিত হয়েছে প্রত্যয়দ্বন্দ্ব জীবনের বাণী। মর্যাদিক চরমবাণী ঘোষিত হয়েছে ‘পৃথিবী কাদের’ গল্পে। কৃষক জমি চাষ করে, জমি তাদের প্রাণ, অথচ ফসলের উপরই অধিকার তাদের নেই। এই সব বস্তুর জীবনকাব্য ‘পৃথিবী কাদের?’

মানুষ কি ভাবে শিক্ত হচ্ছে, তার ছবি ফুটেছে বিষয়বস্তুরে। কিন্তু অসহায় সর্বহারা শ্রেণীহীন মানুষের বিদ্রোহ অথবা কোড়-দুঃখ দূর করার মন্ত কাহিনীর মধ্যে নেই। দুঃখের কাছে অত্যাচারের কাছে আত্মসমর্পণ করা এবং ভগবানের কাছে নালিশ করা ছাড়া এইসব নিষ্পেষিত মানুষের আর কোন পথ নেই। আত্মসমর্পণের মধ্যে অসহায় জীবনের করুণ রূপ ফুটে উঠেছে। এই গল্পে লেখক চেয়েছেন মানুষের বিবেককে সন্তানুভূতির আলোয় প্রোজ্জ্বল করে তুলতে।

দেশের ক্রমবর্ধমান অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক সমস্যায় মানুষ যখন পারিবারিক ও সামাজিক আশ্রয় থেকে বিচ্যুত হয়ে বিরাট জনাবল্যে মিশে যাচ্ছে, তার সামাজিক সত্তার বিলোপ ঘটছে, তখন লেখক অনেক ক্ষেত্রে গ্রামের মধ্যেই খুঁজে পেলেন জীবনের বাণী। গ্রাম-বাংলার জলহাওয়া-মাটি নিষিক্ত হয়েই তাঁর এমন সব গল্প-উপন্যাসের সৃষ্টি। গাছপালা, পশুপাখি, বিল-মাটি ও মানুষ সবাই যেন অংশ গ্রহণ করে তাঁর এই সৃষ্টিগুলির মধ্যে। ‘পৃথিবী কাদের’ এমনি একটি গল্প। এই গল্পে প্রকৃতি-পরিবৃত্ত মানুষের আত্মরূপ উদ্ঘাটিত হয়েছে। বাংলাদেশের সাধারণ কৃষকের মত চাষের জমিই নটবরের প্রাণ। মাটিকে ভালবাসে সে আশ্রয় মায়ের মত। নটবর যথার্থই মাটির শিশু।

পল্লীমানুষের সুখদুঃখে প্রকৃতির এ-বটা মুখ্যস্থান আছে, লেখক এ গল্পে তারও বাণীরূপ দিয়েছেন। প্রকৃতির বরাডয়দাতা কল্যাণীকরণ যেমন কৃষকজীবনের আশীর্বাদ রূপ, তেমন প্রকৃতির বিকলতার তাদের চরম দুঃসময়

আসে। তিন তিন বছর বাঁধ ভেঙে কসল নষ্ট হওয়ার দরুন নটবর খাজনা দিতে পারে নি। সেই অপরাধে জমি নিলাম হয়ে গেছে। জমির অধিকার হারিয়েও নটবর পাবেনি যাটির মমতা ভাগ্য করতে। চোরের মত রাতের অন্ধকারে এসে জমির পরিচর্যা কবে সে। নটবরের ভাগ্যবিপর্যয়ের অন্য দায়ী প্রকৃতির আক্রোশ। জমিদারের সমবেদনাহীন মনোভাব শক্তিম্যান প্রকৃতির মতই ক্রুব ও বিচারহীন। প্রকৃতি ও মানুষের শক্তিতায় নটবরের জীবন অসহায় ও বিপর্যস্ত। শক্তিম্যান প্রকৃতিকে মানবায়িত করার ফলে মানুষের প্রকৃতিনির্ভরতা ও প্রকৃতিস্থায় প্রত্যক্ষ এবং বাস্তব হয়েছে। হতাশাগ্রা চাষী তার বঞ্চিত জীবনের বেদনা ও হতাশা নিয়ে সিধাতার কাছে প্রশ্ন করে : “এই পৃথিবী কাদের ?”

‘কুন্তকর্ণ’ গল্প লেখক পল্লীমানুষের সঙ্গে প্রকৃতির নিবিড় সম্পর্কটি কপাসিত করেছেন। শব্দ প্রকৃতির প্রতীক। প্রকৃতির মত নির্বিকার সে। কুন্তকর্ণ শব্দ জড়প্রকৃতির নিদ্রিতকণ—প্রকৃতি উদাসীন বলে মানুষের বৃত্তে কর্মকাণ্ডের শরিক নয় সে। সেখান ডাক্তার ঘরের ছেলে শব্দ এবং তার ঘুমকাতরে স্বপ্নাব একত্রিত করে প্রকৃতির জড়ত্বকে মানুষী সত্তায় উপস্থাপিত করেছেন।

সামাজিক ভোজসভার চরম লাক্ষিত হাফও শব্দ চৈতন্যের উন্মেষ হয়নি। সেজন্য তার মনে কোন গ্লানি বা ক্ষোভ নেই। নির্বিকার ভাবে ঘুম দেয় সে। মানুষের পারস্পরিক ঘৃণা ও বিদ্বেষের মধ্যে প্রকৃতির কোন ভূমিকা নেই, প্রকৃতি নির্লিপ্ত ও নির্বিকার। শব্দ-চরিত্রে প্রকৃতির ঐ বৈশিষ্ট্য মুদ্রিত। প্রকৃতির দাক্ষিণ্যে তার স্বাস্থ্য অটুট। নির্বোধ সাবল্য তার বিজ্ঞের বিশেষত্ব। তাই দেখি, যে বিষ্ণু চক্রবর্তী তাকে পঙ্কজি থেকে তুলে দিয়েছিল, তার কথায় সাঁড়াডলার গরু-কোরবানি বন্ধ করতে সবাগ্রে ছোট্টে সে-ই। আসলে এটা যে বিষ্ণু চক্রবর্তী ও সামাদ মিঞার বাজিগত বেঘারেহির পৰিণাম, নির্বোধ তা বুঝতে পারে না।

পাভাগান শান্ত জীবনযাত্রার গতি নেই—ঘুমিয়ে থাকার মতই সর্বত্র একটা নিস্তব্ধতা। বহুআকাজিক স্বাধীনতার সংবাদ গ্রামের মানুষের মধ্যে কোন সাড়া জাগায় না। বাজনেতিশ জীবনের সঙ্গে প্রকৃতিঅপত্তেব যোগাযোগ নেই বলে প্রকৃতিবেষ্টিত পল্লীমানুষের কাছেও তার মূল্য অকিঞ্চিৎকর। দেশবিভাগের পটভূমিতে বিষ্ণু চক্রবর্তী ও সামাদ মিঞার কলহের সীমাংসা সহজ হয়ে যায়। জীবনের সহজ সরল কণের উপাসক



মনোজ বসু ইচ্ছা করলে এখানেই গল্প শেষ করতে পারতেন। কিন্তু প্রকৃতিবৃত্তে গল্পের পূর্ণতা সম্পাদনের জন্য তিনি গল্পের সম্প্রসারণ করেছেন। স্বাধীনতা-উৎসব উদ্‌যাপনের জন্য সভা হল। গ্রামের লোকের লক্ষণীয় অনুপস্থিতির ভিতর দিয়ে লেখক গল্পের মানুষদের অসজ্জিহীন জীবনযাত্রা ও নির্লিপ্ত মনোভাবকে ব্যক্ত করেছেন। শঙ্কর নিশ্চিত নিম্না-উপভোগে সেই সত্য স্পষ্ট ও উজ্জল হয়েছে।

প্রকৃতি-প্রীতির পাশাপাশি লেখকের গল্পীপ্রীতিও স্থান পেয়েছে এই গল্পে। কোন একটা নির্দিষ্ট খাত বেয়ে চলে না গল্পীর জীবন। পাহাড়ী পথের মত চড়াই-উতরাই ভেঙে তার যাওয়া। লেখক সেই আশ্চর্য জীবনছন্দকে স্রুটিয়ে তুলেছেন গল্পের মধ্যে। গ্রামের মানুষ স্বার্থপর, ঈর্ষাপরায়ণ। পরস্পর তারা ঝগড়াবিবাদ করে, আবার মিটমাটও করে। ‘কুন্তকর্ণ’ গল্পে গল্পীর জীবনপ্রবাহের এই তির্যকরূপ লক্ষ্য করা যায়। দাঙ্গাহাঙ্গামার দিন যে সামান্য মিঞা শঙ্কর মাথার লাঠি মারল, সে-ই আবার কোজদারী মামলায় সাক্ষী দেবার জন্য অনুরোধ করল তাকে। বিষ্ণু চক্রবর্তী ও সামান্য এক উঠানে দাঁড়িয়ে পবস্পরের প্রতি সম্প্রীতির কথাও বলে। পাভাগীর এই অদ্ভুত জীবনযাত্রা ছোট্ট পরিসরের মধ্যে প্রত্যক্ষ হয়ে উঠেছে। উপরোক্ত দুটি গল্পে গ্রামজীবনের বিপর্যস্ত অর্থনৈতিক রূপ এবং জীর্ণ সামাজিক বন্ধনকে গল্পের উপাদানরূপে ব্যবহার করা হয়েছে।

লেখকের জীবনচৈতন্তের বৃহত্তর দর্পণে ধরা পড়েছে সমগ্র দেশের রাজনৈতিক চেহারা। স্বাধীনতাযুদ্ধ অনুসারে ভারতবর্ষের দ্বিখণ্ডীকরণ—হিন্দু ও মুসলমানের বিচ্ছেদ লেখক আদৌ মেনে নিতে পারেন নি। ‘হিন্দু মুসলমান’ ও ‘সীমান্ত’ এই দুই প্রতিনিধিস্থানীয় গল্পের মূল্যায়ন এসঙ্গে আমরা এটা উপলব্ধি করব।

‘হিন্দু মুসলমান’এর ঘটনাকাল ১৯৪৭ সালে দেশবিভাগের অব্যবহিত পূর্বে। ‘সীমান্ত’ গল্প তার কিছু পরবর্তী সময়ের। দুই গল্পেই লেখকের মানবপ্রীতি এবং মানুষের ভিতরের শাস্ত সত্যউদ্‌ঘাটনের প্রয়াস জাজ্জল্যমান।

দেশবিভাগকে কেন্দ্র করে নানা সমস্যা উদ্ভব হল। সাধারণ হিন্দু-মুসলমানের জীবনে এজাতীয় সমস্যা আগে আসেনি। পাশাপাশি বাস করে তাদের বেলামেশা ছিল আন্তরিক ও মনিষ্ঠ। সেই আন্তরিকতা রাতারাতি

বিষয়ে পরিণত হন। ‘হিন্দু মুসলমান’ ও ‘সীমান্ত’ গল্পে লেখকের প্রশ্ন : আসল সভ্য কোনটি—ধর্মীয় রাজনীতি, না মানুষ? লেখকের উদার মানবপ্রীতি সঙ্গীর্ণ রাজনীতির উদ্বেগ। হিন্দু-মুসলমানের বিভেদ নিয়ে যে রাজনীতি করা হয়েছে, লেখক সজ্ঞাত আন্তরিক বেদনাবোধ করেন।

‘হিন্দু মুসলমান’ গল্পের পটভূমি খুলনা জেলা। খুলনা জেলার অন্তর্ভুক্ত পাকিস্তানে না ভারতে—এই নিয়ে রাজনৈতিক অনিশ্চয়তার সৃষ্টি হয়েছিল। লেখক তাকে গল্পের বিষয়বস্তু করে হিন্দু ও মুসলমানের জীবনের অনিশ্চয়তার এক ছবি এঁকেছেন। কিন্তু গল্পের আবেদন অগত্যা। বয়স্কদের ভেদবুদ্ধিতে চারদিক যখন সন্দেহে অবিস্থাশে আবিল হয়ে উঠেছে, তখন পূর্ণ সমাদ্বায়ের ছেলে নক্ত ও শেরশেদ ঝাঁর মেয়ে হাসিনার কাছে হিন্দু ও মুসলমান উভয়ই আতঙ্ককর। এই নিয়ে তাদের মনে অসংখ্য প্রশ্ন ও কৌতূহল।

“হাসিনা—আচ্ছা, হিন্দু কেমন রে নক্ত—তুই দেখেছিস? নক্ত বলে, কী বোকা রে। দেখলেই তো মেরে ফেলবে। হাসিনা—মোহলমান? মানে, পেটাছেলে নানান জায়গায় ঘাস কিনা তুই। নক্ত বলে, সে-ও তো এক হল। কিছু দেখিনি। বাবা রে, না দেখতে হয় যেন কখনো।”

হুটী গ্রাম। বালক-বালিকার অবাধ কৌতূহল ও সরল অজ্ঞতাকে লেখক জীবন-সমালোচনার বিষয়ীভূত করে মানবিক অনৈক্যের বিরুদ্ধে তীব্র কশাঘাত করেছেন।

‘সীমান্ত’ গল্পেও অনুরূপ মানবিক আবেদনের সৃষ্টি হয়েছে। হিন্দু-মুসলমানের পারস্পরিক প্রীতির ক্ষেত্র চিহ্নিত করার জন্য সম্পূর্ণ নূতন ঘটনা-প্রোত প্রবহমান কাহিনীতে। ১৯৪৬-এর দাঙ্গার ফলে হিন্দু-মুসলমানের মধ্যকার আস্থা ও বিশ্বাস, বিশেষত দেশবিভাগের মুহূর্তে, একেবারে বিধ্বস্ত হয়ে গেছে। সাম্প্রদায়িক দাঙ্গায় নিহত একমাত্র সন্তানের শোক ইসমাইলের মনে বিষেখের আগুন জ্বালিয়েছে। কিন্তু হিন্দু-মুসলমান পার্থক্য মুছে দিয়ে লেখক মানুষের সম্বন্ধটাই প্রধান করে তুলেছেন। সহায়সম্মলহীন হুশমন যত্ন রাখার বিষয় মেয়ে শক্তরবাড়ীর অত্যাচারে অতিষ্ঠ হয়ে ইসমাইলের আশ্রয় নেয় তাদের মধ্যকার পুরাতন স্নেহ-প্রীতির সম্পর্কে জোরে। কিন্তু বিকৃতচিত্ত ইসমাইল কারণে অকারণে অনাথ মেয়েটির প্রতি রক্ত আচরণ করে। “বাপ চিরকাল আমাদের মাথায় পা দিয়ে বেড়িয়েছে, মেয়েরও সেই মেজাজ। কিন্তু পাকিস্তান এর নাম—তোদের জারিজুরি এ-জায়গায় নয়।” কিন্তু জীবনসমস্যার পরিবেশন গল্পের উদ্দেশ্য নয়, মানবিক আবেদন সৃষ্টি করাই মূল লক্ষ্য। তাই দেখি, মজলার

ধর্মশাস্ত্রের বড়মন্ত্র যখন দান্য বৈধে উঠেছে, তখন কাগরন চুপিচুপি মঞ্জুলাকে পাঠিয়ে দেহ সীমান্তকেন্দ্রনে। ইসমাইল সে খবর পেয়ে বহুকালের সঞ্চিত মোহরডরা হাঁড়ি নিয়ে ছুটল। নিহত ছেলে রমজানের নামে দীঘি কাটবে বলে সে এই মোহর জমিয়েছিল। দশমনের মেয়ের পাথের হিসাবেই মোহর খরচ করছে একটুও বাধল না ইসমাইলের মনে। বাটরের কল্ক কর্কশ আচরণের অন্তরালে ইসমাইলের স্নেহপ্রীতিপূর্ণ উদ্যব হৃদয়ের যে পরিচয় চাপা ছিল, তাকে আবরণমুক্ত করণ হয়েছে। এই আদর্শবাদ সৃষ্টির অম্ব ছোটগল্পের সংহতি ও শিল্পমূল্য বিন্দুমাত্র ক্ষুণ্ণ হয়নি।

গভীরতম জীবন সংসক্তি মনোজ বসুর শিল্প-সৃষ্টির অনুপ্রেরণা। নীড়াশ্রমী বাঙালীর দাম্পত্য প্রেমের রোমান্স বচনায় তাঁর ধন্যতা যেমন আছে, মনোবিকলনের অটলতার মধ্য দিয়ে তেমনি জীবন-রহস্যের অনুসন্ধানও তাঁর কৃতিত্ব কন্ম নয়। ‘স্বপ্নের খোকা’ মানসব্যাবির একটি চমৎকার দৃষ্টান্ত।

প্রথম ও একমাত্র শিশুপুত্রকে হারিয়ে আশালতার মানসিক ভারসাম্য বিচলিত হয়েছে। স্বপ্নের মধ্যে সে তনুতে পায় শিশুর ক্রন্দন, দেখতে পায় তাঁর খেলাধুলা হাঁটা-চলা, দেহের শিবাং উপশিবাং অনুভব করে খোকাব অশরীরী স্পর্শ। আশার মানসজীবনে এই প্রতিক্রিয়া একদিন আশ্চর্যভাবে প্রশান্তি লাভ করল। ট্রেনের কামরায় সহযাত্রীণী ছোট্ট ছেলেকে ভুল করে আশালতার কোলে শুইয়ে দেয়। ঘুমের খোরে আশালতাও তাকে নিবিড় বাহুবন্ধনে টেনে নিয়ে গাঢ় ঘুমে আচ্ছন্ন হয়ে যায়। স্বপ্নে খোকার উৎপাত হল না সেদিন। বাৎসল্য-সুধাই যে আশার মানসিক বিপর্যয়ের একমাত্র কারণ, এইভাবে তা ব্যঞ্জিত করা হল। আশালতার মনোব্যাবি শ্রীশের জীবনের ট্রাজেডি বটে, তবু ঘটনার ফাঁকে ফাঁকে শিল্পী আশালতা ও শ্রীশের দাম্পত্য প্রেমের রহস্যময় রূপটি চমৎকার ফুটিয়ে তুলেছেন।

“মনোজ বসুর গল্পবিজ্ঞানসে কোন কোন সময় অপ্রত্যাশিত ঘটনা-সংস্থাপনের মধ্য দিয়ে অনিবার্য অমোঘতার সৃষ্টি হয়। ‘উলু’ পেন্থকের এমনি একটা গল্প। আতঙ্ক-উৎকণ্ঠা-জিজ্ঞাসার পাঠকমন এখানে উদগ্রহ হয়ে ওঠে।

চক্রে পারিবারিক জীবনের স্নেহভালবাসার সিদ্ধ মধুর কাহিনী। লেখকের স্বভাবগত রোমান্টিক ভাবলোক রহস্যসুন্দর রূপ নিয়ে মূর্ত হয়ে উঠেছে। নবনীল কনে দেখতে আসার ঘটনা নিয়ে লেখক কৌতুকরসোজ্জল

বাঙালী ঘরের ছবি এঁকেছেন। স্বপ্নের নীড় রচনার জন্য মানুষ যখন উদ্বুদ্ধ, তখন সাধ ও স্বপ্ন ভাঙার জন্য কখনো কখনো আসে দুর্ভাগ্যের অভিশাপ। ‘উলু’ গল্পে নিয়তি-নিয়ন্ত্রিত অভিশাপ অভিশয় নির্মম। বিয়ের কনে সঙ্গে গৌরী মিলনলগ্নের প্রতীক্ষায় উৎকণ্ঠিত, কিন্তু বর এসে পৌঁছোচ্ছে না। এই সময়ে চরম নাটকীয় ক্লাইমাক্সের সৃষ্টি হল :—অকস্মাৎ বরের নৌকাডুবির খবর এলো। ঝড়ঝাপটায় এ নৌকাডুবি হয়নি। ভগ্নদূত “ঘটক বলিল, ভরতের দেউলের ঐখানটায় এসে বাঁবুরা সব একদিকে ঝুঁকে পড়লেন। কোটালের গাঙ, টানের মুখ—

ঘটক দুই হাতে মুখ ঢাকিয়া বসিয়া পড়িয়াছে।” নিয়তির অঙ্কুলি-সংকেতেই ঘেন দুর্ঘটনা ঘটল। অপ্রত্যাশিত ঘটনায় মা, দাদু এবং গৌরী শুক—উদ্ভ্রান্ত। সমাজের নিষ্ঠুর অনুশাসনের নাগপাশে বন্দী মানুষগুলি—এই অবস্থা লেখক দু-একটি ইংগিতে প্রত্যক্ষ করে তুলেছেন। সেই রাতেই গৌরীর বিয়ে হল পাষণ্ড দোহবরে নিশিকান্ত মল্লিকের সঙ্গে। আশা ও স্বপ্ন ভঙ্গের বেদনায় গৌরী নিশ্চল—আহত আত্মার আক্রোশেরই কাণ্ড-মূর্তি সে। আনন্দহীন বিয়ের আসরে হঠাৎ বিস্ফোরণ হল : উলু—উলু—উলু ! চরম পরাভববোধের অন্তরজ্বালা হৃদয় বিমথিত করে আর্তনাদে ফেটে পড়ল—তা যেমন মর্মান্তিক, তেমনি মনস্তত্ত্বসম্মত। এই মানসিক ব্যাধি জীবন জিজ্ঞাসার পরিণাম।

মনোজ বসুর শিল্পীমানসে জীবনসত্যের যে রহস্যমন্ডর কপটি ফুটে ওঠে, তা সিন্ধু মধুর কৌতুকরসোচ্ছল। জীবনের রোমান্স, মাধুর্য বিবহ-মিলন, বিশ্বদ-বেদনা, স্মৃতি-স্বপ্নের সম্মিলনে লেখকের মনোভাবের প্রকাশ। ‘একদা নিশীথ-কালে’ ‘অভিভাবক’ ‘রাত্রির রোমান্স’ প্রভৃতি গল্প লেখকের শিল্পীমানসের বিশ্বদরকার উদাহরণ। এর মধ্যে কোন কোন গল্পে লেখকের কৌতুকপ্রিয়তা ও ব্যঙ্গ যুক্ত হয়ে এক অপূর্ব জীবনরস সৃষ্টি করেছে।

ব্যঙ্গ রচনার ক্ষেত্রে মনোজ বসু সিন্ধুশিল্পী। অপ্রত্যাশিত সিন্ধুরেশন সৃষ্টি করে তার মধ্যে রঙ্গরসের প্রবাহ উদ্বেলিত করতে তিনি যে দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন, তার সঙ্গে প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের কিছু মিল থাকতে পারে। স্বপ্নের স্বপ্না কিংবা সমাজের সঙ্গে ব্যক্তিত্বের সংঘাত তাঁর হাস-রসাত্মক গল্পের মধ্যে প্রায়শ অনুপস্থিত। গল্প বলার একটা সহজাত ক্ষমতা থেকেই কাহিনীর মধ্যে হাস্যরস উৎসারিত হয়েছে।

মনোজ বসুর ‘একদা নিশীথকালে’ এবং প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের

‘নিবিদ্ধ কল’ গল্পছন্দের ঘটনা-সংস্থাপন এবং সমস্যা প্রায় একই রকমের। জীবনের স্বাভাবিকতাকে উদ্ভট বাধানিমেষের দ্বারা আবদ্ধ করার ফলে সে সমস্যার উদ্ভব হয়েছে তা রোমান্টিক এবং হাস্যরসের উপাদান। পিতার কড়া পাহারার নীলাদ্রিকে আইন পরীক্ষার জন্য পিনালকোড মুখস্থ করতে হয়। রাত বারোটটার আগে নববধূর ঘরে ঢোকার অনুমতি নেই। একদিন সে নিঃসমস্ত্র করে চোরের মত অসময়ে ঘরে ঢুকেছে। তখন অপ্রত্যাশিত সমস্যার উদ্ভব হল—নববধূর চীৎকারে পাশের ঘর থেকে শব্দের ঘটনা কজ্রে ছুটে এলেন। লেপের ভেতর নীলাদ্রি ততক্ষণ পাশবাগিশ হয়ে আত্মপোষণ করেছে। শান্তীর আবির্ভাব অবশেষে নীলাদ্রির রহস্যময় আত্মপোষণ কাঁস করে দেয়। এর মধ্যে রোমান্টিক কল্পনার টমংকারিত্ব এবং কৌতুকের সমাবেশ গল্পটিকে অতুল রসসমৃদ্ধ করেছে।

‘অভিভাবক’ গল্পটি রচনার মনশিয়ানা এবং বৈদগ্ধ্যের দীপ্তিতে মনোরম। অপরিচিত যুবক অবিনাশ এবং ট্রেনের সহযাত্রিনী কলেজের ছাত্রী প্রীতি-লভাকে নিয়ে রোমান্টিক গল্প জন্মে উঠেছে। পূজার প্রচণ্ড ভীড়ে লোকে যখন টিকিট সংগ্রহ ও কামরার মধ্যে জায়গা পাওয়ার জন্যে গলদঘর্ম, অবিনাশ তখন সহযাত্রিনীকে সামনে রেখে লোকের অনুকম্পায় বিনা ক্রেসে টিকিট কাটা, গাড়ীতে ওঠা, বসার আসন এমন কি শোওয়ার স্থান-সংগ্রহ, জিনিসপত্র রাখার ব্যবস্থা যেভাবে করল, তা অত্যন্ত কৌতুকাবহ ও রোমান্টিক। কাহিনীর শেষে এপিজোমের শব্দাঘাতে অপ্রত্যাশিত ভাবে রহস্যের ঘন ববনিকা উঠে যায়। যে মেয়েটির সঙ্গে দীর্ঘকাল কাটল, নবদম্পতির অভিনয় হল, গন্তব্যস্থলে পৌঁছানোর সঙ্গে সঙ্গে জীর্ণ বস্ত্রখণ্ডের মত তার দিকে অবিনাশ আর কিরেও তাকায় না, তার সুবিধা অসুবিধার প্রতি আক্ষেপ করেন। এখন সে সম্পূর্ণ ভিন্ন মানুষ। অবিনাশের এই চূড়ান্ত স্বার্থপরতা anticlimaxএর বিচিত্র রসে ভরে উঠেছে। একে একটুও অস্বাভাবিক মনে হয় না। অপ্রত্যাশিত অথচ স্বাভাবিক, এবং কৌতুকের সূত্রে নিবদ্ধ সংযত পরিমিত-বোধই কাহিনীকে লিঙ্গগুণে মণ্ডিত করেছে।

অতিপ্রাকৃত পরিমণ্ডল সৃষ্টি করতেও মনোজ বসু ‘অতুলন’ লেখকের রোমান্টিক প্রবণতার স্বাক্ষর এখানেও বিদ্যমান। ‘প্রেতিনী’ গল্পে অন্ধকার নদীবক্ষে নৌকার বিতীর্ণপক্ষের স্ত্রী প্রভার সঙ্গে হরিচরণের প্রীতিমধুর কলহ অনুযোগ ও অনুরাগের মধ্য দিয়ে গোড়াতেই অতিপ্রাকৃত জগতের

সাংকেতিকতা সৃষ্টি হয়েছে। সরযুর অকালমৃত্যু, ভালগাহের মাথার অমাবস্যার বন অন্ধকার, নদীতীরে বটতলায় শ্রশানঘাট, কলাড় হোগলাবন— এই পরিবেশের মধ্যে হরিচরণ প্রভাকে নিয়ে নৌকায় চলেছে সরযুর বাণের বাড়ির ষাট দিয়ে—পড়তে পড়তে পাঠকের অন্তরে শিহরণ জাগায়। দেহাতীত সতীন সরযু সম্পর্কে প্রভার নানা বোত্‌হল হরিচরণকে সন্তুষ্ট করে তোলে। সুকৌশলে কাহিনীর মধ্যে এই মানসিক প্রতিক্রিয়া দেখানো হয়েছে :

“বুঝলে প্রভা, সে শুধু নামেই তোমার সতীন, ভালবাসার ভাগ পায়নি।

ঠিক এমন সময়ে মাঝি বলিয়া উঠিল, কলমিডাঙায় এগার ষাঠাকরুন।

হরিচরণের মুখের হাসি নিভিয়া গেল। তাহার কেমন মনে হইল, যাহাকে কোনদিন ভালবাসে নাই বলিতেছিল, সে যেন কথাটা আশপাশ কোনখান হইতে শুনিয়া ফেলিয়া ডুকরাইয়া কাঁদিয়া উঠিল। এ ঠিক সরযুরই কান্না...।”

ঘটনা-সংস্থাপনার কৌশল হরিচরণকে এক অনৈসর্গিক অশরীরী জগতে নিয়ে গেল, একটা গা-ছম-ছম পরিবেশের সৃষ্টি হল। সরযুর অশরীরী আত্মা আত্মও লাল্পত্য প্রেম চরিতার্থতার আকাঙ্ক্ষায় যেন এই নির্জন নদীতীরে বনপ্রান্তে ছায়াঙ্ককারে আত্মগোপন করে আছে। অথচ, প্রভাকে তুষ্ট করতে গিয়ে অজ্ঞাতসারে সেই সরযুকে কাঁদিয়েছে সে। এই অপূর্ব সুন্দর অনুভূতিটি অতীন্দ্রিয় পরিবেশে প্রস্ফুটিত করেছেন লেখক : “সে উহাদের কথাবার্তা শুনিতে পাইরাছে—শুনিয়া বুক চাপড়াইয়া বিজ্ঞ শ্রশানঘাটায় একলা প্রেভিনী মানুষের ভালবাসার জন্য মাথা খুঁড়িয়া মরিতেছে।”

এই গল্পে অতিপ্রাকৃত শিঞ্জায়নের সুন্দর কলাকৌশল বিদগ্ধ পাঠকের বিস্ময় জাগায়।

মনোজ বসুর গল্পগুলির সাফল্য মৌলিকভাবে শুধু নয়, জীবনদর্শনের স্বাভাব্যতা। বস্তুবৈচিত্র্য এবং রচনারীতির দিক থেকেও সেগুলি আদর্শ ছোটগল্পরূপে গণ্য হওয়ার যোগ্য। যথার্থ বিষয়বস্তু নির্বাচন, পরিমিত বিশ্লেষণ, অসাধারণ সংবন, নিপুণ সংলাপ তাঁর ছোটগল্পের শিল্প-সাফল্যের মূলীভূত কারণ। আগে ছোটগল্পের বিপুল সাফল্য, তারপরেই মনোজ বসুর ঔপন্যাসিক খ্যাতি। উপন্যাসসহিত লেখকের মননশ্রমাবের বিশিষ্টতাগুলি ছোটগল্পেরই প্রসারিত রূপ বলা যায়।

## সপ্তদশ পরিচ্ছেদ

নাটক : মঞ্চ ও অভিনয়—

ঔপন্যাসিক রূপে মনোজ বসু সুপ্রতিষ্ঠিত হবার আগেই নাট্যকার রূপে তাঁর আত্মপ্রকাশ ঘটেছে। 'স্রাবন' (১৩৪৮, শ্রাবণ) নাটক প্রকাশিত হওয়ার দু'বছর পরে প্র 'ম উপন্যাস 'ভুলি নাই' (১৩৫০, শ্রাবণ) প্রকাশিত হয়। 'ভুলি নাই' এর অল্প কিছুদিন পরে প্রকাশিত হয় তাঁর সাদা-জাগানো নাটক 'নতুন প্রভাত' (১৩৫০, মাঘ)। নাটকগুলি মনোজ বসুর অবিসংবাদিত প্রতিভার নিদর্শন।

বস্তুনিষ্ঠা, ঘটনাবিভাগ, নাটকীয় গতিবেগ, চরিত্র, সংলাপ, নাট্যকৌতুক, দৃশ্যসজ্জা প্রভৃতির বিশ্বব্যাপী অভিব্যক্তি 'নতুন প্রভাত' নাটকখানির সাফল্যের অন্ততম কারণ। জনমানসে উত্তেজনার আগুন জ্বালিয়ে তোলে এই অল্প নাটকটি ইংরেজ শাসকশক্তির রোষসৃষ্টিতে পতিত হয়।

মনোজ-প্রতিভার সার্থক বিকাশ ঘটেছে নাটকে। তাঁর প্রতিভা নাট্যধর্মী। এই স্বভাবগত নাট্যপ্রবণতা গল্পে এবং উপন্যাসেও নাট্যাশিল্পের দাবি নিয়ে সার্থকতায় প্রতিষ্ঠিত। বলা বাহুল্য, উপন্যাস ও নাটক দুটি পৃথক শিল্প। উভয় শিল্পরীতি সম্বন্ধে লেখক পূর্ণ সচেতন। উপন্যাসে মনোজ বসুর শ্রেষ্ঠ situation-সৃষ্টির কৌশলে এবং সংলাপ রচনায়। এই দুই বৈশিষ্ট্য আবার নাটক রচনার পক্ষে প্রয়োজনীয়। প্রকৃত পক্ষে, উপন্যাসের মত নাটকও ছিল মনোজ বসুর স্বকৈত্র। ঔপন্যাসিক রূপে তাঁর খ্যাতি ও প্রতিষ্ঠা হলেও তাঁর নাট্যপ্রতিভা ছিল প্রথম থেকেই পরিণত। তাই, উপন্যাসে কোন জীবনসত্য উদ্ভাবনের সময় চরম ঘাত-প্রতিঘাতসহ পরিস্থিতি নির্বাচন এবং ঘটনার গতিবেগ সৃষ্টির অল্প নাট্যরীতির সমাবহার লেখকের রচনা সাফল্যমণ্ডিত করেছে। \*

মনোজ বসু যে যুগে নাট্যচর্চা আবর্তিত করেন, সে যুগে নাট্যসাহিত্যের রূপ ও রীতির মধ্যে একটি পরিবর্তন ক্রমশ স্পষ্ট হয়ে উঠছিল। পূর্বসূর্য্যক বাতিল করে দিয়ে এক নতুন জীবনজিজ্ঞাসা নাট্যধারার সঙ্গে সংযুক্ত হল—প্রচলিত সমাজনীতি এবং রাষ্ট্রশাসনের বিরুদ্ধে বিদ্রোহের ভাব প্রকাশ পেল। বৃহত্তর গণজীবনের সমস্যা ও সংগ্রাম, তাঁর দুঃখময় জীবনের কাকল্য বাংলা সাহিত্যে নতুন যুগের বাণী বহন করে আনল। দুঃখগত জীবনজিজ্ঞাসার বাণীরূপ দিতে

গিরে নাটকের রূপ ও রীতির পরিবর্তন হল। এল নবনাট্য আন্দোলনের জোয়ার।<sup>১</sup>

নবনাট্য আন্দোলনের (১৯৪৩) সঙ্গে মনোজ বসুর কোন সম্পর্ক ছিল না। তবে, নবনাট্য আন্দোলনের আবেগাওয়াত তাঁর নাট্যচর্চা। বিশেষ করে ‘নতুন প্রভাত’ (১৯৪৩) এই নাট্য আন্দোলনের আগমনী-গান। নাট্য সাহিত্যে যে কথা বলি বলি কবেও বল। চুইছিল না, মনোজ বসু নাটকের মধ্যে তাকে অবগুষ্ঠনমুক্ত করলেন। বলিষ্ঠ জীবনবাদ, আশাবাদ, প্রপীড়িত মানুষের সংগ্রাম, শোষণের বিকক্ষে বিদ্রোহ, মুক্তির লক্ষ্যে প্রভৃতি সমকালীন নাটকের বৈশিষ্ট্যগুলি তাঁর বচনার প্রাধান্য লাভ করল।

নাট্যশালায় বাইরের লোক হয়েও নাটকে নতুন জীবনের আলো ও শক্তি সৃষ্টি করতে সক্ষম হয়েছিলেন তিনি। বিভ্রম শোষণ ও অত্যাচারের অবসান কামনা, নবীন জীবনের অভ্যন্তর ঘোষণা এবং সমাজতান্ত্রিক প্রতি বিশ্বাস তাঁর নাটকে এক নতুন জীবনশক্তি সৃষ্টি করেছে। সে কারণে দেশের সর্বত্র এমনকি দুঃবর্ষী অন্ধার পল্লীতেও নাট্যচরিত্র অভিনীত হয়ে গণজাগরণে সহায়তা করেছে।

অভিনয়ের ক্ষেত্রে নাট্যগুলি সমৃদ্ধ। পূর্বস্বপ্নের নাটকে প্রধান-চরিত্রের উপর গুরুত্ব আরোপ করা হয়। নতুন আন্দোলন গৌণ চরিত্রগুলির প্রতি দৃষ্টি দিল, এবং অভিনয়ে তাদের বিশেষ মূল্য স্বীকৃত হল। মনোজ বসুর নাট্যকণ্ঠে এই বিশেষ ধর্মটির উপস্থিতি লক্ষ্য করার মত। ‘দ্রাবন’ নাটকে গৌসাই, উৎপল, ‘বাহুবল্লব’ অনিরুদ্ধ, মলিনা প্রভৃতি গৌণ কথিক চরিত্রগুলি নাটকে relief সৃষ্টি করে, তেমনি আবার বঙ্গের তীক্ষ্ণাঙ্গ বিদ্বৎ সত্যজিৎ সমাজের ভিত্তিমিকে। নাট্যরসের কোন ছান না ঘটিয়ে এরা দর্শককে মনোযোগ আকর্ষণে সক্ষম।

নাটকের অভিনয় জনগণের চিত্তের কাছে ঘনিষ্ঠ করে তুলবার জন্য লেখকের আয়োজনের অন্ত নেই। লক্ষ্যে এবং মফস্বলে অভিনয়ের জন্য (বিশেষ করে যেখানে বৈজ্ঞানিক আলোর ব্যবহারের সুযোগ নেই) পৃথক

১. “সুখ সংগ্রাম নহে, সংগ্রামের সন্ধ্যা দিয়া জনগণের মুক্তির সুস্পষ্ট আভাস এই নাট্য-আন্দোলনের মধ্যে পাওয়া যাইতেছে। আজিকার সমাজে প্রগতিমূলক ও সমাজতান্ত্রিক জীবনদর্শনের যে প্রসার হইয়াছে তাহাব পিছনে নবনাট্য আন্দোলনের ভূমিকা।”- বাংলা নাটকের ইতিহাস—ডঃ অজিতকুমার ঘোষ : পৃ. ৫৫।



পৃথক ব্যবস্থা। মঞ্চস্থলের মঞ্চের উপযোগী করে অংশ বিশেষ পুনর্নির্দিষ্ট হয়েছে। শুধু তাই নয়, মঞ্চ ও দৃশ্যসজ্জানুযায়ী সংলাপের ব্যবস্থাও আছে। এক কথায় নাটক ও অভিনয়ের কথা তিনি একই সঙ্গে চিন্তা করেছেন। নাট্যকারের সঙ্গে অভিনেতা এবং মঞ্চের সম্বন্ধ আছে বলেই প্রয়োগসাক্ষ্যের প্রতি তাঁকে দৃষ্টি রাখতে হয়। কারণ, মঞ্চসাক্ষ্য অনেক অসামর্থ্য নাটককেও উত্তরে দেয়। নাট্যকার নিজেও এই সম্পর্কে সচেতন :

“লেখক ও পরিচালক দু’জনেই শিল্পী। লেখকের মনের মধ্যে এটা ছবি থাকে, আবার নাটক পড়ে পরিচালকের মনের মধ্যেও ছবি কেটে একটা। দুই ছবিতে মেলেন না। ... (তাই) লেখকে পরিচালকে ধন্যবাদ দিতে বেধে যায়।”<sup>২</sup>

নাটক লেখা আব তাকে মঞ্চস্থ করা সম্পূর্ণ আলাদা শিল্পকর্ম। নাটকেব মধ্যে নাটোৎকর্ষাটই সব নয়। নাটককে মঞ্চও সাক্ষ্য অর্জন করতে হয়। নাটক মঞ্চের সঙ্গে দর্শকের সম্পর্ক ঘনিষ্ঠ। নাট্যকারের ভাবনাতেও দর্শকের একটা স্থান থাকা উচিত। দর্শকের সঙ্গে নাট্যকারের যোগাযোগের মাধ্যম মঞ্চ ও নাটকের কুশীলব। যোগাযোগের সেতু-নির্মাণের জন্য যবনিকার অন্তরালে কোন নাট্যকারই আত্মলোপ করে থাকতে পারে না; মনোজ বসুও থাকেন নি। থাকেন নি বলেই মঞ্চ-আঙ্গিকে অভিনবত্ব আনতে পেরেছেন। মঞ্চে বিপ্লব জনতার দৃশ্য সমাবেশ (‘প্রাবন’, ‘বাগি বঙ্কন’) করে আশ্চর্য দৃশ্যের সঙ্গে বহির্জগতের চলমান গণজীবনের বাস্তবায়ন করেছেন। আলোর বিচিত্র মায়াভাল সৃষ্টি করে অভিনয়কে বাস্তবায়িত করার বিভিন্ন নির্দেশ আছে নাটকে। বার্নার্ড শ’র নাটকেও অনুরূপ অভিনয়, মঞ্চ-ব্যবস্থা এবং রূপসজ্জা সম্বন্ধে বিস্তারিত নির্দেশ আছে। মনোজ বসু বার্নার্ড শ’র দ্বারা প্রভাবিত হয়ে থাকবেন।

পরিশেষে বলা যায়, নাট্যকারের সমস্ত নির্দেশ পরিচালক নির্বিবাদে অনুসরণ করে চলেন নি। দর্শকের চাহিদা অনুযায়ী গডেলিটে নিতে হয়েছে তাঁকে। ‘শেষলগ্ন’ প্রসঙ্গে নাট্যকার আপনায় অভিজ্ঞতার কথা লিপিবদ্ধ করেছেন : “বীরেন্দ্রকৃষ্ণ বার কয়েক পর্বে দেখে বললেন, এত বেদনা দর্শকের সঙ্ঘ হবে না। মিলনান্ত করতে পারেন কি না দেখুন।” নাট্যকারের ও পরিচালকের উপলক্ষি এখানে এক হয়ে মিশতে পারে নি।

জাতীয় আন্দোলনের প্রবল ভাবোন্মীলনকার পটভূমিকায় নাট্যকার রূপে মনোজ বসুর আবির্ভাব। স্বাধীনতাকামী মুক্তিপাগল মানুষের যুগান্তরীণ সংগ্রাম, ভাগ ও হুঃখের আদর্শ মনোজ বসুর অন্তরে নাট্যরচনার প্রেরণা সৃষ্টি করেছিল। যুগগত নাট্যচেতনার প্রতি অনুগত থেকে আদর্শের সুন্দর প্রতিমূর্তি অঙ্কন করেছেন তিনি। জাতীয় ভাবাবেগের দ্বারা পরিচালিত হয়ে নাট্যকার জৈনী-চরিত্রের দৃষ্টান্তকে করেছেন আবরণহীন। মানুষের দুটি জ্ঞেয় : ধনী ও দরিদ্র। এই ধারণাই সাধারণ মানুষের হিন্দু-মুসলমান সাম্প্রদায়িক বোধ বিলুপ্ত করে। সর্বত্রই শোষিত মানুষদের একমুহুরে লীক্ষিত করে জাতীয় মুক্তিযজ্ঞের সংগ্রামী জনতার পরিণত করে; নাট্যকৌতুহলকে উত্তেজিত করে। আকস্মিক ঘটনার তরঙ্গে উৎক্লিষ্ট situationএ সংগ্রাম-চেতনা যেমন বসিষ্ঠ হয়ে ওঠে, তেমন নাট্যকারের অসাম্প্রদায়িক মনোভাব, জৈনীচেতনা, গণবিপ্লবের ধারণা অপরূপ নাট্যীয় পরিণতি লাভ করে।

প্রা.ব। (১৩৪৮, অ.৭) মনোজ বসুর প্রথম নাটক। 'প্লাবন'কে দেশাত্ম-বোধক নাটক বলা যুক্তিসংগত হবে না। এই নাটকে নাট্যকারের রোমান্টিক মন মহাপ্রলয়ের পন্দাসনে বসে এক অভূতপূর্ব জীবনরাগ সৃষ্টি করেছে।

এক প্লাবনে নাটকের সূচনা, আর এক প্লাবনে তার সমাপ্তি। প্রলয়ের আবর্তে হারিয়ে-যাওয়া জীবনকে প্রলয়ের পতিবেশে ফিরিয়ে দিয়ে নাট্যকার কোন উদ্দেশ্য সিদ্ধ করতে চেয়েছেন, কাহিনীতে স্পষ্ট নয়। গ্রাখ্যানভাগ নিশাবাগী ওরফে মনোবমার অজ্ঞাতবাসের রহস্যকে কেন্দ্র করে জমে উঠেছে। নিশাবাগী শেষেও অপ্রতিত। খবরের প্রেয়সী হয়ে বাঙালী হিন্দুনারীর স্থানীয় জীবনযাপন নিশাবাগীকে ক্লিষ্ট করে। শেষরূপে সে তার নিরুপায় অসহায় জীবনের বন্দীদের কথা বলে। নাট্যকার তার এই অন্তর্দ্বন্দ্বকে হুমুস করে ভুলবার জন্ত এবং শেষরের হুনিবার আকর্ষণ থেকে তাকে মুক্ত রাখার জন্ত ক্লাশব্যাকে (পশ্চাৎআলোকপাতে) পূর্বঘটনার অবতারণা করে actionকে জুড়ত করে তোলেন। তাঁর নাট্যেৎকণ্ঠার মতো পূর্বকথার লেশ হয়।

নাট্যকার ঘটনার মধ্যে দৈনন্দিন সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের রূপ ফুটে উঠেছে। কমলেশের কণ্ঠে যে বিত সমাজের এক মর্মস্তপ ইতিহাস বাক্ত হয়। কিন্তু কমলেশের চরিত্রে লেখকের সহানুভূতি বঞ্চিত। বিভিন্ন গঠনমূলক কাজের জন্ত নিশাবাগীকে ব্রাকমেস করে টাকা আদায়ের হীন

বড়বড় এবং নীলাধরকে সবিভার প্রেমের প্রতিপক্ষ ভেবে উত্তেজনা প্রকাশ করা কিংবা গ্রাম-পরিভ্রমণের সংকল্প করা তার মত দেশব্রতীর পক্ষে আর্থো উচিত নয়। কিন্তু কমলেশকে নাট্যকার type-চরিত্ররূপে আঁকেননি। একটা রক্তমাংসের সজীব মানুষ করে চিত্রিত করেছেন। সবিভার প্রত্যয়দুগ্ধ নারীব্যক্তিত্ব কৌতুকরস পরিবেশনে সহায়ক হয়েছে; নীলাধরের মত রিক্ত শূন্য মানুষের মিথ্যা দর্প, শক্তির আত্মজালন, মানুষের হৃদয়ের সান্নিধ্যলাভের জন্য তার কাঙালপনা চরম নাটোৎকর্ষার উপযোগী পরিবেশ রচনা করেছে। দর্শকের কৌতুহলে নাটক গতিময় হয়েছে।

এই নাট্যকীর গতি প্রাবনের জলকল্লোলে দ্বার হয়ে ওঠে। সম্ভবতঃ অসম্ভবতার সমস্ত সীমারেখা মুছে দিয়ে এক আকস্মিক জীবনতরঙ্গের বেগ এসে পড়ে নাটকে। দাম্পত্য প্রেমের অনুরাগসিক্ত মিলনমধুর জীবনকাব্য রচনার ক্ষেত্রেই যেন প্রাবনকে পাবনরূপে ব্যবহার করা হয়েছে। ছিন্নমূল দাম্পত্য জীবন আকস্মিকভাবে সংযুক্ত হল প্রাবনের দোলায়। যে মহাপ্রলয় একদিন নিশারাণী-নীলাধরের ঘর ভেঙেছিল, তাদের বিচ্ছিন্ন করেছিল, সেইরকম আর এক প্রলয়ে তারা দুজনে একত্রিত হল। কিন্তু তখন জীবনের প্রয়োজন ফুরিয়েছে বাকি শুধু মহাপ্রলয়ের সঙ্গে শেষ বোঝাবুঝি। এক চিরজিজ্ঞাসার ভিসিমে দাঁড় করিয়ে নাট্যকার তাঁর নাটক সমাপ্ত করলেন। মহাপ্রলয়ের গ্রাস থেকে তাদের জীবন নিরাপদ হোক, এই প্রার্থনা নিয়ে দর্শক প্রেক্ষাগৃহ ত্যাগ করে। দর্শকের এই সহানুভূতি এবং নাটোৎকর্ষ। নাটকখানির গৌরব।

নূতন প্রভাত (১৩৫০ মাঘ) নাটকে দেশান্তরবোধ সৃষ্টির প্রচেষ্টা পূর্ণ সাফল্য-মণ্ডিত হয়েছে। সর্বত্র নাটকটি বিপুল সর্ধর্ষনা লাভ করে। দেশের সর্বস্তরে এক অভূতপূর্ব উদ্দীপনা ও উত্তেজনা সৃষ্টি করতে সক্ষম হয়েছিল বলে ব্রিটিশ সরকার এর অভিনয়ে অনুমতি দিতেন না।

‘প্রাবন’র রোমান্স থেকে ‘নূতন প্রভাত’ মুক্ত। নাট্যকারের বাস্তবনিষ্ঠা এবং বস্তুসচেতনতা এই নাটকে সার্বকতার উত্তীর্ণ। জাতীয় আন্দোলনের প্রেক্ষাপটে নাট্যকার দেখেছেন দেশ ও কালের সমস্যা; জাতীয় জীবনের মূল্যে বিচার করে তার নাট্যরূপ দিয়েছেন। পল্লীগ্রামে সাধারণ মানব-সমাজের দুর্তাগ্যের মূলে রয়েছে ক্ষয়িষ্ণু জমিদার-সম্প্রদায়ের বিবেকহীন শোষণ। এই শোষণ ও দোহনে তাদের মেরুদণ্ড ভেঙে দেয়। অবিচার অত্যাচারকে অবনত মস্তকে বরণ করে নেওয়া তাদের অভ্যাস হয়ে ওঠে। ‘নূতন প্রভাত’ নাটকে

নাট্যকার তাদের অদ্ভুত-আশ্চর্য্য জ্ঞতির আশ্চর্য্যবাসের উদ্বোধন দেখাতে চেয়েছেন। জাতীয় জীবনের ভারত্বা এবং নিশ্চেষ্টতার অন্ধ শশাঙ্কের মত শত সহস্র মুক্তিপাণ্ডা হলে হুঃসহ হুঃসহকৈ সঙ্গে মৃত্যু বরণ করে পাপের প্রায়শ্চিত্ত করেছে। এই ব্যাপারে নাটকীয় সংঘাত ও ঘটনার গতিবেগ হয়েছে তীব্র। বাহু ঘটনা নাটকীয় সংঘাত সৃষ্টির ক্ষেত্রে একটা গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করেছে। উত্তেজনা এবং আলোড়ন সৃষ্টির অন্ধ লেখক সম্ভবত বাইরের শক্তির উপর অধিক নির্ভর করেছেন।

মূল নাটকীয় সংঘাত শ্রেণীসংগ্রামের মধ্য দিয়ে ব্যক্ত হয়েছে। সংগ্রামী কৃষককুলের কর্মের ও ধর্মের শরিকানা পূর্ণভাবে অর্জন করার দাবি লেখকের সাম্যবাদী চেতনার ফলশ্রুতি। জমিদারী নিষ্পেষণ হত কঠোর হয়েছে, শ্রমজীবী মানুষ প্রতিবাদে তত বেশি কঠোর হয়ে উঠেছে। সাম্যবাদী চেতনার এই গভীরতা ও ব্যাপকতা নাটকে সার্থক ভাষারূপ লাভ করেছে। ধনলুব্ধ মানবের অত্যাচারে হাতিপোতার জীবন সুস্থ স্বাভাবিক রূপে বিকশিত হতে পারে না। শ্রমের ফসল ধনী জমিদার লুণ্ঠ করে কৃষকের মেরুদণ্ড ভাঙলেও মাথা সম্পূর্ণ হেঁট করাতে পারে নি। রক্তিম নিঃশ্বাস, কিন্তু বলিষ্ঠ। হুঃসহ দাঙেন তার ব্যক্তিত্ব অনমনীয় দৃঢ়তা অর্জন করেছে। কান্তরামের ভোষণনাতি বার্থ। শোষণে যখন তার অস্তিত্ব চূর্ণপ্রায় তখনই তার চৈতন্যোদয় হল; সেজ্ঞা তাকে মূল্য দিতে হল প্রচুর। মহেশ্বরের মত স্বার্থান্বেষী ধনীমানুষদের কাছে বার্থই বড় কথা। নিষ্পেষণ-যন্ত্রে মানুষকে নিঙড়ে ছিঁড়ে করে আবর্জনার মত তারা ফেলে দেয়। কান্তরাম সেই পরিত্যক্ত আবর্জনা। তার মৃত্যুর সম্মুখিত শিক্ষা নাট্যকার শ্রেয়েছেন তাকে।

শ্রেণীশত্রু সম্পর্কে নাট্যকার সচেতন হতে বলেছেন। সমাজে এরা বহুরূপী। এদের হৃদয়বেশ বাইরে থেকে বোঝার উপায় নেই। ধানার দারোগা আমিনুল হক ধর্মাজ্ঞতার সুযোগ নিয়ে মুসলমানদের বন্ধু সেজে তাদেরই বেশি অনিষ্ট করেছে। মানুষের মধ্যে বিভেদ এবং সাম্প্রদায়িকতার বিষ ছড়িয়ে সে শ্রেণীসংগ্রামের শত্রুতা করেছে। তার চরিত্র দালাল শ্রেণীর। আমিনুলের শত্রু হলধরও ধনীশ্রেণীর পদলেহী পিশাচ।

শোষণের ভয়াবহ নৃশংসতাকে নাটকে সমধিক প্রকট করার জন্য প্রায় প্রতিটি দৃশ্যে হলধরের উপস্থিতি আবশ্যক হয়ে উঠেছে। নিষ্পেষণ-যন্ত্রের যন্ত্রী সে। এই নাটকের সে villain। কাহিনীতে তাকে প্রাধান্য দিয়ে নাটকীয় ষড়-প্রতিষাৎ ও আলোড়ন সৃষ্টির ক্ষেত্রে প্রভুত করা হয়েছে। হলধরের উপস্থিতি দর্শকের

মনে ধরা ও উত্তেজনার সৃষ্টি করে। তাকে কেন্দ্র করেই নাটকীয় গতি দ্বার্য হয়ে ওঠে।

শোষণহীন সমাজ প্রতিষ্ঠার আগ্রহ লেখকের অন্তরঙ্গরূপকে বিচলিত করে। মানুষের নারায়ণকে জাগিয়ে তুলবার মহান লক্ষ্য এখানে প্রেরণাময় রূপ নিয়েছে। হিন্দু ও মুসলমান নিয়ে যে দ্বিজাতিভেদের সৃষ্টি হয়, তা শ্রেণীচরিত্রেরই রকমফের। বিভেদের পাহাড় বাঁধা খাড়া করেছেন, তাঁদের ঘরের ছেলেমেয়েদের লেখক টেনে নামিয়েছেন নৃত্যকৃত জনতার সারিতে। মানবাত্মার প্রতি এই বিশ্বাস-শ্রদ্ধা থেকেই নবীন প্রভাতের অরুণোদয় হবে। শেষ দৃশ্যে নাট্যকারের সহানুভূতি ও আত্মমর্যতা প্রবল হয়ে ওঠার দরুন নাট্যাংশ কিছু দুর্বল হয়ে পড়েছে।

রাখিবন্ধন ( ১৩৫৬, আশ্বিন ) দুই অঙ্ক-বিশিষ্ট নাটক। প্রথম অঙ্কে মুক্তি-মাতাল তরুণদের প্রত্যক্ষ মুক্তিসংগ্রাম; দ্বিতীয় অঙ্কে তাদের আত্মোৎসর্গ-লব্ধ বিজয়-লাভের করুণ পরিণাম। ১৯০৫ সালের বঙ্গবাসচ্ছেদ প্রতিরোধে জাতীয় বিকোভ সর্বগ্রাসী অগ্নিবিপ্লবে পরিণত হল। সে আন্তন চড়িয়ে পড়ল বাংলার ঘরে ঘরে। আকুল জব্বারের মত রাজভক্ত ব্যবসায়ীর স্ত্রী হামিদা, ভবদেবের মত অনুগত রাজভক্তা, কস্তা উমা—সবাই বাধা বিচূর্ণ করে এগিয়ে গেছে। শাসন-ভাঙা তারুণ্যে জোয়ার কুমুদ, নিশানাথ, আজিজ, সুশীল, বিপিন, সেলিম, মনোজব প্রমুখ দামাল ছেলেদের রক্তে রঞ্জিত হয়েছে। এটম-দমননীতির বিরুদ্ধে আমাদের নাট্যকৌতুহলকে উত্তেজিত করে লেখক তীব্র গতিবেগ সঞ্চার করেছেন।

দ্বিতীয় অঙ্কে স্থান পেয়েছে ১৯৪৭ সালে ১৫ই আগস্ট তারিখের বঙ্গ-বাসচ্ছেদের রাজনৈতিক রূপ। দুইবারের বঙ্গভঙ্গের মধ্যে নাট্যকার তফাৎ দেখতে পান না, একই ঘটনার প্রায় পুনরাবৃত্তি। ইতিমধ্যে সভ্যতার অগ্রগতি, ইতিহাসের বিরাট ওলটপালট হলেও দেশের অবস্থার বিশেষ পরিবর্তন হয়নি। “সেই tradition সমানে চলেছে।” কুমুদের তাই মনে হচ্ছে : ‘সাঁইত্রিশ বছর আগে যা দেখে গিয়েছিলাম, অবিকল তাই।’ সাম্প্রদায়িক ভাগবাঁটোয়ারায় একই দেশের অধিবাসীকে দুই দেশের বাসিন্দা করেছে। ‘হিন্দু-অন্ধ রক্তাক্ত দেশের আর্ডনাদে’ নিজদেশে পরবাসী হওয়ার অপমান লেখক বেদনাবিশ্লল। ব্যক্তিগত ক্ষোভ, হাহাকার নাট্যকাহিনীর সঙ্গে মিশবার ফলে জন্মদায়েণ ও আত্মমর্যতা প্রবল হয়ে উঠেছে। নাট্যকারের শিল্পীসত্তার সঙ্গে কুমুদ একাধা হয়ে গিয়েছে। ক্ষুদ্র ব্যক্তিগত লেখক এই কবজ অর্ধহীন

স্বাধীনতার সমালোচনার মুখর হয়েছেন ; শ্বেদশাসিত বৃত্তিপাত করেছেন তার দিকে। স্বাধীনতার নামে দেশের লোককে প্রতারণা করা হয়েছে ; স্বার্থায়েষী সুবিধাবাদী মানুষরা গান্ধীটুপি পরে দেশপ্রেমিক সেজেছে। এই মিথ্যাচার ধাক্কাধাক্কি বদেশপ্রেমিক কুমুদের অন্তরজ্বালার কারণ ; স্বাধীনতা নিয়ে ভগ্নাত্মকে ব্যঙ্গবিক্ষেপে লালিত করে সে। কেশব ওরফে কুমুদ চরিত্র লেখকের, আবেগ-অনুভূতির সঙ্গে বড়ান। লেখকের আশাবাদও ধ্বনিত হয়েছে তার কণ্ঠে। কঠিন মূল্য দিয়ে যে বিকলাঙ্গ স্বাধীনতা আমরা গ্রহণ করেছি, তার অবসান ঘটানোর জন্যে রক্তবাতা-রাখি বন্ধন করে স্বাধীনতার দিনে সে ডাঙা-বাংলা জোড়া লাগানোব লগ্ন্য নেয়।

দ্বিতীয় অঙ্কে সংগ্রামের পরিণাম দেখানোর জন্য স্বাধীনতার বীর সৈনিক কুমুদের উপস্থিতিতে নাট্যকার প্রধান করে এঁকেছেন। প্রস্তুতুলেছেন—কিসের জন্য তারা একদিন লড়াইতে নেমেছিল, আর কি পেল পরিণামে? দেশ বিভাগ কখনকার জন্যে সর্বস্বপণ করে ছেলেমেয়েরা মুক্তিযুদ্ধে কাশিয়ে 'ড়েছিল, ফাঁসিব দড়ি হাসতে হাসতে গলায় গলিয়ে দিয়েছিল—সেই সব মহান আত্মত্যাগ কি নিষ্ফল হয়ে গেল? কুমুদের এই প্রশ্নের জবাব দিয়েছে স্বাধীনতা-সংগ্রামের আর একজন বিপ্লবী—কুমুদেরই পনের সুশীল। স্বাধীন ভারতের মন্ত্রী এখন সে। সুশীল বলে, 'স্বাধীনতা' মানে শুধু মনিব-বদল নয়।' কুমুদকে সান্ত্বনা দিয়ে প্রত্যয়দ্বন্দ্ব কণ্ঠে সে আরো বলল, 'এক হব আমরা—রক্তক্ষয়ী সংগ্রাম করে নষ্ট, উদার মনুষ্যত্বের ক্ষুরণে। এপারের মানুষ আমরা ওপারের মানুষের হাতে বাঁধি পরিষে দিয়ে আসব। ওপারের মানুষ' র এপারে ডেকে আনব রাখি পরবার জন্য।' স্বাধীন বাংলাদেশ প্রতিষ্ঠার লেখকের সেই আকাঙ্ক্ষা বোধহয় পূরণ হতে চলল। স্বাধীন বাংলাদেশ যদিও সম্পূর্ণ পৃথক একটি রাষ্ট্র, তবু তাঁদের মুক্তিসংগ্রামে 'আমরা ওপারের মানুষের হাতে রাখি পরিষে' দিতে পেরেছিলাম। কুমুদের কথাই সত্য হল শেষ পর্যন্ত -- 'হাজার হাজার সর্বত্যাগীর রক্ত-রাঙা রাখি'র বন্ধনে বাঁধা পড়ল ব্রহ্মপারের বাংলা।

বলা উচিত এই অঙ্কে কাহিনী মধুর। ঘটনার ত্রুততা আকস্মিকতা এবং নাট্যকার ঘটাপ্রতিঘাতের অভাব ভ পড়াবে অনুভূত হয়।

বিপর্যয় (১৩৫৫, কার্তিক) পারিবারিক জীবনের আশা-আকাঙ্ক্ষা, ভালবাসা স্নেহ প্রেম শঠতা-বন্ধনার নাট্যরূপ। উজ্জ্বল মানুশের

প্রযুক্তিগত ব্যাপার। দারিদ্র্য এখন বাধা হয়, মানুষ সাধপূরণের লোভে  
 যেখানে আত্মসম্মতি বিক্রী করে, ব্যক্তিগত বিসর্জন দেয়, যে-কোন মূল্যে  
 অভিলষিত সম্মান সুনাম অর্জন করে। এর জগে একটি হৃদয়বান মানুষকে  
 যে মূল্য দিতে হল, নাট্যকার তার চিত্র এঁকেছেন 'বিপর্যয়' নাটকে।  
 ডক্টর হিরণ্ময় চৌধুরীর জগৎজোড়া খ্যাতিপ্রতিপত্তি ও জনপ্রিয়তা থাকা  
 সত্ত্বেও অন্তরে সে বিজ্ঞ। বুকের ভিতর হাহাকার ওঠে মানুষের  
 হৃদয়ের একটু স্পর্শলাভের জন্য। অথচ ডক্টর চৌধুরীর ঘর, ছেলে, স্ত্রী সবই  
 ছিল। উচ্চাভিলাষই তাঁকে কাতাল করেছে। তাই, এই মর্যাদায়  
 তাঁর তৃপ্তি নেই। এই অবস্থায় একদিন আকস্মিক ভাবে তিনি  
 চারিহে-যাওয়া স্ত্রী নলিনী এবং পুত্র অজয়ের সাক্ষাৎ পেলেন। জীবনে নতুন  
 প্রাণের জোয়ার এসে লাগল। হিরণ্ময় ও মণিমালা ওরফে নলিনীকে  
 নিয়ে নাটকীয় সংলাপ, ঘটনার দ্রুত-প্রতিদ্রুত, চরিত্রের নানা বিচিত্রমুখী  
 অসমঞ্জস কর্মভাবনা ও অন্তর্ভুক্ত নাটকীয় গতিবেগে আন্দোলিত হয়েছে।  
 হিরণ্ময়, মণিমালা, মলয়াব মুহূর্ত্তে ভাবপরিবর্তন দর্শককে নাট্যাংকষ্ঠায়  
 উত্তেজিত করে বাখে। নাটকের গতিকে বিশেষভাবে বাড়িয়ে তোলার জন্য  
 লেখক বাৎসল্যের পরিবেশ রচনা করেছেন। ছিন্ন দাম্পত্যজীবনের পূর্ণমিলন  
 এবং স্বচ্ছন্দ গৃহজীবন প্রতিষ্ঠার জন্য অজয়ের উপস্থিতি নাটকে অপরিহার্য  
 হয়েছিল। কিন্তু 'ডিং-বাওয়া' জীবনে গিঁঠ লাগানোর প্রধান সমস্যা  
 হল পারিবারিক জীবনের ভুলবোঝাবুঝি, সূত্রী ভালবাসার অভিমান।  
 নলিনী নিষ্পাপ ও পবিত্র। বদেলী আন্দোলনের গোপনীয় কাজকর্ম  
 পরিচালনার জন্য শঙ্করের সঙ্গে দাম্পত্য জীবনের অভিনয় তাকে করতে  
 হয়েছিল, তারই জন্য হিমাংগুর সঙ্গে তার সম্পর্কের অবনতি ঘটে। হিমাংগু  
 ও নলিনীর দাম্পত্য মিলনের পথে শলাক ছিল বাধা; কিন্তু অজয়ে অনুকূল  
 সেতুবন্ধন। তাই বাৎসল্য সবেগে হিরণ্ময়কে আকর্ষণ করে অজয়ের দিকে;  
 তাকে কেন্দ্র করে হিরণ্ময়ের অন্তর্ভুক্ত তুঙ্গে আরোহণ করে। মেহের হাত  
 অজয়ের পিঠে সে যত প্রসারিত করে, মণিমালা অজয়কে হারানোর  
 আশঙ্কায় ততই উৎকণ্ঠিত হয়ে পড়ে। অজয়ের লিডুপল্লিচর দাবি, তার আবেগ-  
 উত্তেজনা হিরণ্ময়ের হৃদয়বন্ধকে তীব্র করে তোলে। অন্তর্ভুক্ত সেট  
 হাহাকারের প্রতিক্রিয়ায় সম্মানকে সে প্রতিহিংসায় উত্তেজিত করে।

“তুই বড় হতে চাস খোকা? তার চেয়ে বড়দের অত্যাচারের  
 বিরুদ্ধে কথো দাঁড়া। মানুষের চোখের জলে পৃথিবী পঙ্কিল হয়ে গেল।

শঙ্কর উপর শতদলের আলো ফুটিয়ে তোল ভোর।...কোথায় যাক্সিস?  
মেঘ করেছে বিদ্যুৎ চমকাচ্ছে, একটুখানি দেবী করে বা" (পৃ-৮০)

প্রবল নাট্যাংকষ্ঠার মধ্য দিয়ে বিরোধ যখন পরিসমাপ্তি লাভ করে, তখন আর এক নতুন বিপর্যয়—হিরণ্ময়-মণিমালা-অজয়ের মিলন অরুণ-কিশোরের শক্ততার বিপর্যয় হল। মলয়া, সহ প্রেম ভালবাসা ও নীরব আত্মোৎসর্গ নিয়ে নাট্য উপেক্ষিতা হয়ে গেছে। নাটকটি অভিনয়োপযোগিতার জন্য পেশাদারী রঙ্গমঞ্চে দীর্ঘকাল অভিনীত হয়েছিল।

পূর্বালোচিত নাটক চতুর্দিকে স্বাধীনতা আন্দোলন অনুকূল নাটকীয় পরিবেশ সৃষ্টির কার্য ব্যবহৃত হয়েছে। এর মধ্যে "নূতন প্রভাত" ও 'রাখিবন্ধন' আন্দোলনের পুরোপুরি নাট্যরূপ। সামাজিক ও রাজনৈতিক সমস্যার বাস্তব ও নিখুঁত চিত্র থাকা সত্ত্বেও এই দুইটি নাটক পেশাদারী রঙ্গমঞ্চে গৃহীত হয়নি; কিন্তু অপেশাদার মঞ্চগুলি বিপুল সাকল্যের সঙ্গে অজয় অভিনয় করেছেন।

'শেষ লগ্ন' মনোজ বসুর বিখ্যাত বিদ্যোগাণ্ড গল্প 'উলু' অবলম্বন করে রচিত। 'উলু'র ভাববস্তু নাটকে অনুসৃত হয়েছে; কিন্তু পেশাদারী মঞ্চের অনুরোধে বিদ্যোগাণ্ড কাহিনীকে মিলনান্ত করা হয়েছে। নাটকে লেখক গল্পটিকে কথক্ৰিয় সম্প্রসারিত করেছেন। গল্পের নানোংকষ্ঠা কাহিনী-সম্প্রসারণে সহায়ক হয়েছে। লেখকের বক্তব্য থেকে জানতে পারি :

বীরেন্দ্রকৃষ্ণ (ভদ্র)...বললেন—এত বেদনা ক'র ব সজ্জ হবে না।  
মিলনান্ত করতে পারেন কিনা দেখুন—গৌরীকে বাঁচিয়ে রেখে বিয়ে-থাওয়া দিয়ে দিন। প্রথমটা মনে হল অসম্ভব। ভাবতে লাগলাম।...  
বিরের তিনটে লগ্ন। প্রথম লগ্ন প্রতীক্ষার কটিল। দ্বিতীয় লগ্নে নিশির সঙ্গে বিয়ে হতে যাচ্ছে—গৌরীর জীবনে সর্বনাশা দুর্ঘটনা। তৃতীয় ও শেষ লগ্নে মিলন—বৃকের উপর থেকে উদ্বেগ ও বিষাদের পাখর মেমে গেল।  
নাটকেরও তাই নতুন নামকরণ হল 'শেষ লগ্ন'।

হৃদয়হীন সামাজিক প্রথার একটি সঙ্কল্প কাহিনী পল্লী পরিবেশে নাট্যকারের অভিজ্ঞতার জীবন্ত এবং বাস্তব রূপ পেয়েছে। 'শেষ লগ্ন' নাটকের ভূমিকায় নাট্যকার লিখেছেন : "বহুর কয়েক আগেও এক অজ্ঞ পাড়ারীয়ে প্রায় এমনি কাণ্ড হতে যাচ্ছিল।" এই নাটকে পল্লীজীবনের নীচতা, হৃদয়-



হীনতা, নিঃসর্বস্ব আচারের প্রতি আনুগত্য কুচক্রী মানুষের বড়বস্ত্র এক আশ্চর্য নাট্যরূপ লাভ করেছে।

গৌরীর মত অভিসাধারণ কুরুশা মেয়েকে সুপাত্রস্থ করার সমস্যা নিয়ে যে নাটকীয় সংকটের উদ্ভব হল, তা বাঙালী পরিবারের হৃদয়-নিঃসৃত মাধুর্য ও স্নেহবাৎসল্যে পরিপ্লুত। গৌরীর অদৃষ্টলাহিত জীবন হুঃসহ ও জটিল করে তুলবার জন্য নাট্যকার নিশিকান্ত মল্লিকের মত পাষণ্ড নরপশু এবং নীরদের মত দুঃরাচার চরিত্র সৃষ্টি করেছেন। নিশিকান্ত এবং নীরদার অমানুষী কার্যকলাপ তাদের বড়বস্ত্র এবং অসঙ্গতিপূর্ণ ব্যবহার কোতুক-কোতুহলের বিষয়; আবার এর মধ্য দিয়ে সমাজের প্রতি লেখকের প্রচ্ছন্ন শ্রেষ সঞ্চারিত হয়েছে নাটকে। পল্লীসমাজের অভিশাপে গৌরীর জীবন যখন হুঃস্বয় হয়ে ওঠে, একটি সুন্দর জীবনের উদ্ভ্রতা সজীবতা একটু একটু করে যখন হ্রাস হয়ে আসে, তখন দর্শকের মন নিশিকান্তের প্রতি বিত্রোহী হয়ে পড়ে। ঘটনাপ্রবাহের প্রতি দর্শকের উৎকণ্ঠিত অপেক্ষা নাট্যরস সৃষ্টির উপযোগী পরিবেশ রচনা কবে। নিশিকান্তের বড়বস্ত্রে গৌরীর জীবনে দুর্ভাগ্য যখন ঘনিয়ে এল, গৌরীকে বধূরূপে লাভ করার জন্য তখনবার অসংগতিপূর্ণ আচরণ যেমন কোতুকময় তেমনি বীভৎসতায় কল্পণ। এই দৃষ্ট দর্শকচিতে একপ্রকার শ্বাসরোধকারী উত্তেজনা জাগিয়ে রাখে।

গুধুমাত্র Situation সৃষ্টির কৌশলে ‘শেষ লগ্ন’ এক অনবদ্য নাট্যরূপ লাভ করেছে। মিলনান্ত পরিণতির দিকে যখন ঘটনা অগ্রসর হচ্ছে, অকস্মাৎ বরের আগমন উপলক্ষ করে তখন নূতন এক সংকটের উদ্ভব হয়, যা অবস্থা একেবারে লগুঙগু করে দিল। নিশিকান্তের সঙ্গে গৌরীর বিয়ের আয়োজন ও প্রস্তুতি যখন নাটকের বিরোপান্ত পরিণতি সুনিশ্চিত করে তুলেছে, তখন আবার বরের হঠাৎ আবির্ভাবে নতুন নাট্যভরঞ্জের সৃষ্টি হয়। দর্শকের উদ্বেগ কোতুহল উৎকণ্ঠার অবসান ঘটছে নাটকের মিলনান্ত পরিসমাপ্তি হয়েছে। এই পরিণতি নাট্যালিঙ্গসম্মত এবং স্বাভাবিক। এবং প্রণয়ের মাধুর্যে মনোরম : “তোমার আমি সিঁহুর পরিয়ে এখানে ফেলে রেখে যাব না গৌরী। তোমার আমি সঙ্গে করে নিয়ে যাব আমার মায়ের কাছে।” কিংবা, “কোথায় ছিলে ঠাকুর? রাত পোহায়ে যার, এত দেরি করতে হয়। এই দেখ, আমায় মেরেছে—কেটে কেটে গিয়েছে।”—এমনি সব কথাবার্তার মধ্যে নাট্যসমাপ্তি।

## অষ্টাদশ পরিচ্ছেদ

শিল্পচেতনা :

Plot, character, dialogue, time and place of action, style, and a stated or implied philosophy of life, then, are the chief elements entering into the composition of any work of prose fiction, small or great, good or bad.

—An Introduction to the Study of Literature: W. H. Hudson.

উপন্যাসের সার্থক শিল্প প্রসঙ্গে রোমা রো'লাণ বলেন, 'Style is soul' অর্থাৎ শিল্পীর সমস্ত চিন্তাভাবনা, উপলব্ধি, অনুভূতি—এক কথায় তাঁর সমগ্র ব্যক্তিগত শিল্পরূপকে আশ্রয় করেই প্রকাশ পায়। প্রথম চৌধুরী বলেন, 'সাহিত্য হচ্ছে ব্যক্তিত্বের বিকাশ।' শিল্পীর জীবনভাবনার সঙ্গে অরিত হয়ে সাহিত্য যখন রূপময় হয়ে ওঠে, তখনই তা সার্থক হয়।

মনোজ বসু বলেন, 'সাহিত্যের কাজ জীবনের প্রকাশ ও ব্যাখ্যা।' এই প্রকাশের কাজটি সমাধা করতে লেখক এক বিশেষ ধরনের আঁচের আশ্রয় নিয়েছেন। যুগযুগান্ত ধরে মানুষ যে ভঙ্গিতে কথা বলে, গল্প করে, আলাপ জমায়—সেই ভঙ্গি যে গল্প-উপন্যাস রচনারও উপযোগী মনোজ বসু তাঁর প্রমাণ। বাংলাসাহিত্যে কখন-কীতির সাহিত্যরচক মনোজ বসুতেই প্রথম নয়। প্রথম চৌধুরী কখন-কীতির উৎকৃষ্ট শিল্পরূপ দেন। বিভূতিভূষণের অনেক রচনাতেও এই পদ্ধতি বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু মনোজ বসুর মত এমন ব্যাপক ও সাবলীল ভাবে কেউ কখনভঙ্গিতে শিল্পরূপ দিতে চেষ্টা করেছেন, কিনা সন্দেহ।

মনোজ বসু সদালাপী মানুষ। গল্প করতে ও বলতে ভালবাসেন। "গল্প বলার বাসনা থেকেই নির্মিত এই শিল্পরীতির উদ্ভব।

"কিশোর বয়সে গল্প বলতে ভালবাসতাম।...গল্প ·বলা আজও চলেছে। এখন আর মুখে বলি না, লেখে বলি।...তাঁদের তৃপ্তি দেওয়াই জীবনসাধনা আমার। তাই নিয়ে অহরহ চিন্তাভাবনা।"

( ঝিলমিল-পৃ-১৬৩ )

এই বোলবলভাবের সঙ্গে অদ্বিতীয় হয়েই তাঁর শিল্পরীতির বিকাশ। চেনাকপতে কথাবার্তা বলা ও গল্প করার বিশেষ শটভূমিতে তিনি তাঁর সৃষ্টির ভিত্তি রচনা করেছেন। সাহিত্যে আত্মকথন-রীতি নামে একে অভিহিত করা চলে।

প্রচলিত শিল্পপদ্ধতি ও আঙ্গিক পরিচায় করে লেখক এই রীতির সাহায্যে তাঁর গল্প-উপকাসের সৃষ্টি করেন। আত্মকথন-রীতির সাহায্যে মানব-জীবনের বিচিত্র ও বহুবর্ণাঙ্গক প্রবাহের যে ইঙ্গিত তিনি দিয়েছেন, তা তাঁর ব্যক্তিত্বের কাঠামোর সঙ্গে অঙ্গাঙ্গীভাবে যুক্ত। মনোজ বসুর শাস্ত্র সহজ দৃষ্টিভঙ্গি আত্মকথন-আঙ্গিকে যত প্রাণম্পর্শী হয়, লিপিবর্ষী আঙ্গিকে ততদূর বোধহয় সম্ভব নয়। তাঁর ব্যক্তিসত্তা ও শিল্পীসত্তা এতু যনিষ্ঠ যে অনেক সময় রচনাটি গল্প, না রূপকথা-উপকথা, না দিনলিপি, না উপন্যাসের অংশবিশেষ তা নির্ণয় করা কঠিনসাধ্য হয়ে পড়ে। ‘ছবি আর ছবি’ ‘পথ কে কখনবে?’ ‘নিশিকুটুম’ ‘আমার ফাঁসি হল’ উপন্যাসগুলিতে এর ‘অজস্র দৃষ্টান্ত ছড়িয়ে আছে।

গল্প যানই নির্বাচন। নির্বাচন রুপে হয়েচে। জীবনের রূপ ও সমস্যাকে বেশী করে যখন দেখাতে চেয়েছেন, তখন একটি সমস্যার জালে ঘটনা ও চরিত্রকে জড়িয়ে খাত প্রতিঘাতের সংঘর্ষে তাকে উজ্জ্বল করে তুলেছেন। এর ফলে, গল্পে ও উপন্যাসে অনিবার্যভাবে নাটকের প্রবল বেগ এসে পড়ে। আর যেখানে গল্পটাই মুখ্য সেখানে নাটকীয়তা সৃষ্টির প্রয়াস নেই। নির্বাচনী মনটা স্বভাবত শিথিল সেখানে। মানুষ ও ঘটনার সমারোহেই গল্প সেখানে জমজমাট। বিচিত্র মানুষ ও বিবৃত জীবন এই গল্পরসকে গুঁড়ি করে। ছবি আর ছবি’ ‘পথ কে কখনবে?’ উপন্যাসে মূলত ব্যক্তির সঙ্গে শিল্পীর নিবিড় মিলন ঘটেছে। এবং সে মিলনের ফলে কাহিনী আত্মস্মৃতিমূলক আঙ্গিকে শিল্পিত হয়েছে।

রচনার লেখকের কথকমূলক বৈশিষ্ট্যটি সহজে চোখে পড়ে। কাহিনীর মধ্যে লেখকের সঙ্গে দ্বিতীয় পক্ষের উপস্থিতি প্রায় সব উপন্যাসেই ঘটেছে। চরিত্র ও ঘটনার সঙ্গে একাক্ষ হয়ে তিনি গল্প লেখেন। শিল্পীর কক্ষ ছেড়ে মাঝে মাঝে এসে পড়েছেন চরিত্রদের সুখদুঃখের প্রাক্ষণে। এর ফলে গল্পের কাহিনী ও চরিত্রের সঙ্গে ব্যবধান বিলুপ্ত হয়ে গেছে। ফলে, চরিত্রগুলির অন্তরের অন্তস্তলে পাঠক দৃষ্টি সঞ্চারিত করতে সক্ষম হন। এবং লেখক নিজেরও ঘটনাপ্রবাহের মধ্যে নিঃসাড় মিশে যান। পাঠক-হৃদয় ও

উপস্থানের মানুষের মধ্যে একটা সহনীয়তার বন্ধন পড়ে ওঠে। যেমন, 'গ্রেমিক' উপস্থানের শেবাংশে :

“কুচিবাপীশরা রাগে জ্বলেন : অরিন্দম ডাক্তারের পক্ষাঘাত জানি, কিন্তু এমন কেউ নেই বোম্বটে ডাইডারটার ঘাড় ধরে গোটা কতক বন্ধা কবিয়ে দেয়? নিষ্ঠুর নরাধম ফুটোই—যেমন ডাইডারটা তেমনি ঐ যেয়েমানুষ। কেছাকেলি চোখের উপর দেখানোর জন্য অসহায় মানুষটাকে ময়দান অবধি টেনে নিয়ে আসে।”

সাহিত্যের সঙ্গে শিল্পী এই অন্তর্ঘিলনের ফলে শিল্পীর নির্লিপ্ততার অবসান হয়ে যায়। যা দেখে মনে হতে পারে, শিল্পসৃষ্টিতে সচেতন নন তিনি। কিন্তু লেখকের এই বিশেষ শিল্পধর্ম একেবারে নিরাসক্ত লিপিবর্মী আঙ্গিকে সম্ভব হতে পারে না।

উপস্থাসে যে নাটকীয়তা আছে, তা কোন সচেতন নাট্যচেতনার কলকল্পিত নয়। নাটকের কথাবস্তুর মত কাহিনীকে সুসংযত করে পরিবেশন করা তাঁর একটা বিশেষ art-form। ঘটনা-নির্বাচনে নাটকীয়তা এবং ক্লাইমাক্স-আপেক্ষিকাইম্যাক্সের বিচিত্র সংমিশ্রণে বৃহৎ জীবনচৈতন্যের উপলব্ধি এক অপর্যায়ক রূপলাভ করে। ভাবরূপের মধ্যে ফুটে ওঠে সামগ্রিক জীবন-সত্য। কথাসাহিত্যের মধ্যে নাটকের ক্রিয়া কি রকম সমারোহময় করে তুলেছেন তিনি, ভাবলে আশ্চর্য হতে হয়। “বনমর্ষর” গল্পে ঘটনা-সংস্থাপনের কৌশল বিপুল গতিবেগ সঞ্চার করেছে। “উলু” গল্পেও সূচ্য হয়েছে অনুরূপ নাটকীয়তা। “আমি সম্রাট”, “রানী” প্রভৃতি উপস্থাসও নাট্য চমকে উদ্ভাসিত। ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাত এবং গতির তরঙ্গে ভিতর দিয়ে জীবনের নাটকীয় মুহূর্তগুলি রসময় হয়ে প্রকাশ পায়। জীবনের সহজ সরল রূপের মধ্যে জটিলতা সৃষ্টির জন্য এই নাটকীয় শিল্পরীতির আশ্রয় তাঁর রচনাকে সাফল্যমণ্ডিত করেছে।

মনোজ বসুর কলাবিধির প্রধান বৈশিষ্ট্য সরলতা। গল্প, উপস্থাস, নাটক পর্যালোচনা প্রসঙ্গে দেখেছি, তাঁর লেখার ভাব ভাষা রচনাভঙ্গি সবই সহজ। সহজিয়া পুথের সাধক তিনি। বিভূতিভূষণের মতন তাঁর জীবন ও শিল্প-ভাবনায় মধ্যে বিভ্রাট নেই। হস্তহীন মন সংশয়হীন কল্পনা শিল্পচেতনাকে করেছে নির্বিবোধ। কলাবিধিতেও নেই তেমন পরীক্ষা-নিরীক্ষা। পূর্বেই উল্লেখ করেছি, শিল্পব্যক্তিত্বের সঙ্গে মিশেছে তাঁর শিল্পরীতি। রচনাশৈলী পরীক্ষার নামে আপন ভাবকল্পনাকে কোন রকম কৃত্রিমতার দ্বারা আড়ষ্ট

করেননি। সকল রকম দুঃসহতা জটিলতা পরিহার করেছেন। জীবনের স্বতঃস্ফূর্ত তাঁর। সহজ রসের সাধক মনোজ বসুর শিক্ষাসাধনার মন্ত্র : Think your own thoughts, feel your own feelings. Let your heart set the rhythm to the words.

ভাষা-ব্যবহারের ক্ষেত্রেও মনোজ বসু সহজ স্বচ্ছ ও অনাড়ম্বর। ভাষা তাঁর চিন্তা ও অনুভূতিরই অনুরূপ। কৃত্রিম সাজানো ভাষাকে তিনি স্বীকার করেননি। মুখের ভাষাকেই শিল্পের ভাষা করেছেন। লেখনীর মুখে মৌখিক ভাষাই প্রকৃত হয়ে প্রকাশিত হয়। এই ‘আলাপী ভাষা’ তাঁর সম্পূর্ণ নিজস্ব। কথকরীতির সঙ্গে অরিত হয়ে এই প্রকার ভাষার বিকাশ। এই ভাষারীতি অস্ত্রের পক্ষে অনুকরণ করা দুঃসাধ্য।

সাধু এবং চলতি দুটি ভাষা-রূপেই লেখক সিদ্ধহস্ত। গোড়ার দিকে সাধুভাষা অবলম্বন করে অনেকগুলি গল্প ও কিছু উপন্যাস রচনা করেন। পরবর্তীকালে চলতি রীতিই হয়েছে তাঁর সাহিত্যের বাহন। চলতি কথায় লেখা গল্প-উপন্যাসের সংখ্যা অনেক বেশী। ভাষারীতিতে মৌখিক প্রচলিত ভাষার সঙ্গে অনেক দেশীয় উপভাষা, এবং মুসলমানী শব্দের ব্যাপক ব্যবহার করেন। দু-একটি বহুলব্যবহৃত শব্দের উল্লেখ করছি : ডেবিয়া, হুত্বোজ, সাংনা, চাট্টি, রহারম প্রভৃতি দেশি শব্দ ; মুকুন্নি, হালফিল, তাবিশ, শামিল, মালুম, বেঐস্তিয়ার, বেওয়াবিশ প্রভৃতি আরবি-ফারসি শব্দ। এককম অজস্র শব্দসম্ভারে পরিপূর্ণ তাঁর বচনা। তবু, কলকাতায় ব্যবহৃত চলতি ভাষাই মূল আশ্রয়। উল্লেখ্য, বচনাকে অতিবাস্তব কবাব জন্ত আঞ্চলিক ভাষারীতি রক্ষার প্রতি তিনি মনোযোগ দেননি। কিন্তু বিশেষ এক বাগ্‌ডাকি ব্যবহার করে অঞ্চলবিশেষের প্রাণসম্পদ সৃষ্টি করতে সক্ষম হয়েছেন। ‘জলজঙ্গলের’ দুকড়ি, ‘বন কেটে বসন্তের’ মহেশ কথায় কথায় প্রাচীন রূপকথা উপকথার উদ্ধৃতি দেয় এবং বাদারাজ্যে চলোফেরার নিয়মকানুন, বাদাবন সম্পর্কে প্রবাদ-প্রবচনের যথেষ্ট ব্যবহার করে। এই কৌশলে আঞ্চলিকতার স্বাদ সম্পূর্ণ অক্ষুণ্ণ রয়েছে। গানের এই মিশ্ররীতির প্রয়োগে মনোজ প্রতিভা অনগ্র।

মনোজ বসু আশ্চর্যচেন শিল্পী কি না? এ বিষয়ে বলা যায়, তাঁর অনেক উপন্যাসের কাঠামো দৃঢ়বদ্ধ নয়—রূথবিস্তৃত। ঘটনাক্রমে অনেক সময় অপরিহার্য ভাবে আসে না। ‘হবি আর হবি’, ‘পথ কে রুথবে?’ উপন্যাস পাঠ করলে এই ক্রটি উপলব্ধি করা যায়। নানা এলোমেলো কাহিনী ও ঘটনা

উপন্যাসের মধ্যে এসেছে বিক্ষিপ্তভাবে। ‘হবি আর হবি’তে ঘটনাগুলো চিত্রাংকিতবৎ। একটির পর একটি ঘটনা জায়াহবির মত আসছে এবং যাচ্ছে। এই ধরনের ঘটনা পরিবেশনের মধ্যে নেই নাটকীয় উদ্ভাপ বা চাকল্য।

লেখকের কতকগুলি নিজস্ব ভাল-লাগা অনুভূতি আছে, প্রিয় চরিত্র আছে, যেগুলি হৃদয়রাজ্যে পুনঃ পুনঃ বাতায়মান করে। বাস্তব জীবনঅভিজ্ঞতার সূত্রে পাওয়া বলেই এদের প্রতি লেখকের অসীম মমতা। ভুলে থাকতে পারেন না—ঘটনাপ্রসঙ্গে তারা আসে প্রায় একই সঙ্গে। ঐতিহাসিক সত্যের সঙ্গে রাজনৈতিক উপন্যাসগুলিকে ঘনিষ্ঠ করে তোলার জন্য লেখকের বাস্তবসচেতনতা তথ্যের প্রতি ঝুঁকিছে। ফলে, সাংবাদিকতা অনিবার্যভাবে এসেছে সাহিত্যায়নে। সাংবাদিকতার সাহিত্যরূপ ‘আগস্ট ১৯৪২’ এবং ‘পথ কে রুখবে?’

‘আগস্ট ১৯৪২’এর কাহিনীর দ্বিতীয়াংশ দেশবাসী আইনঅঙ্গার আন্দোলন এক অভূতপূর্ব উদ্বোধনা সৃষ্টি করেছে। এর সঙ্গে কাহিনীকে এক-সূত্রে গ্রথিত করার জন্য এবং ঘটনার তীব্র প্রতিবেগ ও আন্দোলন মানুষ কি ভাবে নিব্বাছে তা বোঝানোর উদ্দেশ্যে ছোট ছোট সংবাদ উদ্ধৃত করে লেখক উপন্যাসের সঙ্গে তাদের সজ্জিষ্ণুপনা করেছেন। গণসংগ্রামের মহিমা উপন্যাসের অন্তর্গত চরিত্রগুলিকে আচ্ছন্ন করে রাখে। আখ্যায়িকার প্রথম পর্বে সব চেয়ে বেশী দীপ্ত ছিল চন্দ্রা। দেশের মুক্তি-অভিযানের তরঙ্গে জনগণের মধ্যে সেই চরিত্র একেবারে হাবিয়ে গেল। আন্দোলনের জোয়ারে খড়কুটোর মত পাঠকও ভেসেছেন। ‘পথ কে রুখবে?’ উপন্যাসেও মল্লিকখাটের এয়েটিংক্রমে কালহরণের সময় লেখক এই সাংবাদিকতা আয়োজন করেন। এবং সৌভাগ্য সৃষ্টির অনুকূল ভাবাবেগ সঞ্চারিত করেন কাহিনীতে। এই situation-সৃষ্টির কলাকৌশল সাংবাদিকের অধিগম্য নয়—সে অন্য দরকার আর্টিস্টের। মনোজ বসু রূপদক আর্টিস্ট বলেই সাংবাদিকতার নিখুঁত সাহিত্যায়ন করতে পেরেছেন।

মনোজ বসু রোমান্টিক জীবনশিল্পী। তাই যা প্রত্যক্ষ, শুধু তাকেই একমাত্র জীবনসত্য বলে তিনি গ্রহণ করেন নি। ভাবলোকে জীবনের রহস্য-সুন্দর রূপটি উজ্জ্বল করে তুলবার অভিপ্রায়ে রোমান্সের প্রতি অনুরক্ত হয়েছেন। লেখকের এই মনোভাব তাঁর বাস্তব রসবোধ এবং সৃজনক্ষমতা থেকেই জন্ম নিয়েছে। জীবনের বাস্তবতা ও চরিত্রের প্রত্যক্ষ জীবন্তরূপ আকর্ষণ করে তাঁকে। দুর্গম সুন্দরবনের অধিবাসীদের অজ্ঞাত জীবনরহস্য,



এবং প্রাণশক্তিতে ভরপুর। কোনরকম হীনমন্ত্রতা নেই প্রধান চরিত্রগুলির ভিতর। ব্যক্তিত্বে স্বাভাব্য তারা দীপ্তিময়।

একটি পথিক-মন রসেতে লেখকের মধ্যে, ঘরের চার-দেওয়ালে সে বন্দী অবস্থায় থাকতে চান না। বিশাল পৃথিবীর জগৎ তার আকুলতা। তাঁর সৃষ্টি বহু চরিত্র বন্ধন-অসহিষ্ণু -পথ চলাব নেশায় মত্ত। জীবন সম্পর্কে লেখকের নিঃসঙ্গ নিরাসক্ত উদাসীন দৃষ্টিভঙ্গী তাদের ভবঘুরে রোমাণ্টিক জীবনবোধকে পুষ্ট করেছে। এই ধরনের নারক চরিত্রগুলি হল : কেতুচরণ, মধুসূদন, জগন্নাথ, মহেশ, সাহেব, পান্নালাল, শিশির ইত্যাদি। প্রত্যেকটি ভবঘুরে নারক চরিত্র লেখকের বিচিত্র জীবন-অভিজ্ঞতার সূত্রে বিধৃত। জীবনের কোট বড ঘটনার স্রোতে তারা ভেসে চলেছে এক কূল থেকে অন্য কূলে। উমার প্রেম পাঠে নি পান্নালালের ঘরছাড়া মনকে গৃহবাসী করতে (সৈনিক)। বিশাল প্রকৃতির বিকৃত অঙ্গনে কেতু, জগন্নাথ, মহেশ, সাহেব জগন্নাথ। পথে পথে বুবে বেড়ানোই তাদের নেশা।

সাতোত্তো পান্নালাল সৃষ্টিতে হল ১৯৫০ থেকে। “মানুষ নামক জন্তু”তে তার প্রথম সূত্রপাত : ১৯৬০-এর পর সাহিত্য সৃষ্টিতে বিশেষ বিশেষ পরিবর্তন-গুলো লক্ষ্যীভূত হয়। এই সময় থেকে নাগরিকতার উন্মেষ চল মনোজ বসুর সাংগঠন। লেখকের গ্রামভাবনায় ছিল যশোহর জেলা। ঐ অঞ্চল পাকিস্তান বাহকের অণুর্ভুক্ত হওয়ার পর থেকে হিন্দু-মুসলমানের বিপন্ন সম্প্রীতি নিয়ে লেখক দীর্ঘকাল ধরে আদর্শমূলক অনেক গল্প রচনা করেছেন। স্বপ্নসাধের বিন্যাসে লেখক আশাহত, গ্রাম থেকে উৎখাত হওয়ার যন্ত্রণায় মন তাঁর বেদনাবিধুব। এ অবস্থা নগরকে পটভূমি নির্বাচন করা ছাড়া গভীরতর বইল না। শহরের প্রতিকূল পরিবেশে সৃষ্টি-প্রেরণা স্ফূর্তি পায় না, জীর্ণ-ব্যবহার ভগ্নভূমির উপর নতুন সমাজ-নির্মাণও অসাধ্য। ‘মানুষ গভীর কারিগর’এ তার দৃষ্টিভঙ্গি। বিকল্প ব্যবস্থা-হিসাবে লেখক পল্লার উৎখাত মানুষ ও শহরের পরিবেশকে আশ্রয় করে শিল্পসৃষ্টি শুরু করলেন : এই সব চরিত্র শহরের বাসিন্দা হলেও এদের অন্তর গ্রামের প্রতি মমতা ও বেদনার নিষিক্ত। এই পর্বে গ্রাম পূর্বের দার প্রত্যক্ষ নয়। লেখক এখানে আশ্চর্য রকম বস্তুনিষ্ঠ। এই সময়ের রচনার মধ্যে পূর্ববর্তী রোমাণ্টিকতা এবং বাস্তবতার সময় ঘটে ২।



## উনবিংশ পরিচ্ছেদ

পর্যটক :

মনোজ বসুর অনুপম সৃজনী প্রতিভার প্রকাশ ভাবে রূপে যেমন স্বতন্ত্র ও বিচিত্র, তেমনি তা বহুমুখী ধারায় প্রকাশিত। গল্প, উপন্যাস, নাটক, কবিতা, প্রবন্ধ প্রভৃতি তাঁর সার্বভৌম কবি-মনীষার উজ্জ্বল। সম্প্রতি কিশোরদের জ্ঞান লেখা বইও বেরিয়েছে (রাজার ঘড়ি)। ভ্রমণসাহিত্যও তাঁর অপরিমিত দানে সমৃদ্ধ।

নগণ্য গ্রাম থেকে শুরু করে পৃথিবীর বহু অঞ্চলে তিনি পরিভ্রমণ করেছেন। ঘুরেছেন চীন, হংকং, রাশিয়া, আফগানিস্তান, সিংহল ইউরোপের বিভিন্ন দেশ (চেকোস্লোভাকিয়া, পোল্যান্ড, সুইটজারল্যান্ড, জার্মানি, প্যারিস, বেলজিয়াম, লন্ডন প্রভৃতি)। এ ছাড়া আছে ভারতের বিভিন্ন অঞ্চল।

পূর্বালোচনার দেখেছি মনোজ বসুর মধ্যে একটি পথিক মন রয়েছে। নিরন্তর চলতে চায় সে :

“বিল-বাঁধ জঙ্গল-জাভাল পাহাড় প্রান্তর কত হেঁটেছি! হাঁটতে হাঁটতে পা ব্যথা হয়ে গেছে। কাঁটা ফুটেছে, জোঁকে খেয়েছে, শামুক পা কেটে চৌচির হয়েছে। ধূলিধূসর পথে সূর্যদহনে রক্তমুখ হয়ে ছুটেছি কখনো—বর্ষাধ বাবারান করে ছুটেছি, খালপারের সময় পা পিছলে স্রোতের মুখেও পড়ে গেছি।”\*

ভ্রমণের দুনিবার আকাঙ্ক্ষা পথের বাধাবিপাক্ষকে ভুচ্ছ করে কেবলই এগিয়ে চলে সমুদ্র পানে। লেখকের কাছে “পথই আসল।...বাউল-ফকিরের মত ঘুরেছি চুল্লার আনন্দে।” পথে কুড়ানো সেই আনন্দের ভাণ্ডার উন্মুক্ত করেছেন তিনি ভ্রমণকাহিনীর পাতায়।

ভ্রমণকাহিনীগুলি লেখকের ব্যক্তি-মনের স্পর্শে সঞ্জীবিত। “কত সমস্ত মানুষজন, ঘরবাড়ি, কতরকম সুখঃখ, আশাআশ্বাস। আলাপনে ও বিশ্রামে সমস্ত ব্যয়ে যাব, পথ এগোয় না। চারিদিকে উজ্জ্বল ধরণী নব নব রূপ মেলে

থরেছে—কাকে কেলে কাকে দেখি, জাড়াডাড়া এগোব কি করে?’”<sup>২</sup> সহস্র  
স্বাভিক সঙ্কল্প নিয়ে লেখক কৌতুহলী জ্ঞাতার কাছে আসর সাজিয়ে বসেন।  
মনোরম ভঙ্গিতে পরিবেশন করেন ভিন্ন দেশের মানুষের অভিনব জীবনকথা,  
বৈঠকী গল্পের ভঙ্গিতে ভ্রমণের অভিজ্ঞতা বর্ণনা করেন। যে বিশেষ  
শিল্পরীতির সাহায্যে মনোজ বসু আমাদের গল্প শোনান, ভ্রমণকাহিনীতেও  
সেই শিল্পরীতি। কথকরীতির সুনিপুণ মুস্লিয়ানাথ স্থান-পরিচয়, অনুষ্ঠান-  
পরিচয়, মানবচরিত্র, ঘটনা সব চোখের সামনে প্রত্যক্ষ হয়ে ওঠে। পাঠক  
যেন তাঁর ভ্রমণের সহযাত্রী হয়ে ওঠেন। “চারদিক দেখতে দেখতে নানান কথা  
লিখে রেখেছিলাম, সেইগুলো ভুলে দিচ্ছি। পড়তে পড়তে আপনারাও  
উঠে আসুন না আমাদের সঙ্গে।”<sup>৩</sup>

‘চীন দেশে এলাম’, ‘সোভিয়েতের দেশে দেশে’, ‘নতুন ইউরোপ, নতুন  
মানুষ’, ‘পথ চলি’ এবং ‘কিলমিল’ গ্রন্থেব অন্তর্ভুক্ত গুটি কয়েক ভ্রমণ-কথা  
মুখ্যত ডায়েরীধর্মী এবং আত্মগত ভাব ও ভাবনায় বৈচিত্র্যময়। লেখকের  
কথকমূলত বৈশিষ্ট্যের সঙ্গে ডায়েরীর প্রত্যক্ষতা ও সত্যনিষ্ঠা মিলিত হয়েছে।  
ডায়েরীর খণ্ড বিকল্প ভাবনা এই ক্ষেত্রে আশ্চর্য সংহতি লাভ করেছে।  
প্লেনে ট্রেনে লেখক দেশবিদেশের বিভিন্ন অঞ্চলের উপর দিয়ে যাচ্ছেন—  
‘তখনকার ব্যবস্থা ও মনোভাব সঙ্গে সঙ্গে খাতায় টুকছেন। এবং এক কলমের  
একটু পরিচয় রেখেই দৃষ্টিগত হয়ে উঠেন। ফলে, চারশাশেব পরিবেশের একটা  
চলমান রূপ ফুটে উঠছে; কোন একটি চিত্রা দীর্ঘকাল ভালপালা মেলে ধরে  
আপনাকে বিস্তৃত করেনি। যানবাহনের গতির সঙ্গে মুহূর্তে ছবি বদলাচ্ছে।  
একটি রেখায় সম্পূর্ণ অবস্থা ফুটে উঠবার আগেই ভিন্ন টি চিত্রের আয়োজন  
করতে হয় লেখককে। এজন্য কিন্তু রচনা কেলগত ঐক্য থেকে বিচ্ছিন্ন হয়  
না। বরঞ্চ গল্পরসের আকর্ষণে অধিকতর উপভোগ্য হয়ে ওঠে। ‘পথ চলি,’  
‘কিলমিল’-এর অন্তর্ভুক্ত রচনাগুলি এর নিদর্শন।

মনোজ বসুর রোমাঞ্চিক ভাবধর্মী শিল্পীমানস ভ্রমণকাহিনীকে বস্তুসর্বস্ব  
করেনি। শিল্পকৌতুহল, সৌন্দর্যবোধ, সাহিত্যজিজ্ঞাসা, রাজনৈতিক অর্থনৈতিক  
চিন্তা, ইতিহাস ও শিক্ষা সম্পর্কে আগ্রহ ইত্যাদি অনুভূতির রূপে-রসে লেখা  
সমৃদ্ধাঙ্গী হয়ে উঠেছে।

২। পথ চলি—পৃ-১

৩। চীন দেশে এলাম—পৃ ২২৫

বহু দেশে লেখক ভারতীয় প্রতিনিধি রূপে ভ্রমণ করেছেন, এবং সেই সেই স্থানে প্রভুত সমাদর পেয়েছেন। “ভুবনের কত রূপ দেখে গেলাম, ভুবনের দেশে দেশে কত পরমানন্দ্য সুন্দর মানুষ।”\*

চীনে যখন যান, শাসন-শোষণ-পীড়নের নানাপাশ থেকে চীন তখন সন্ধ্যুক্ত। তার বিপুল কর্মোন্মত্ত, “স্বাস্থ্য ও সুকৃষ্টির উল্লাস” পূর্বে এমন প্রকাশমান ছিল না। স্বার্থাঘেযা এনিককুল, প্রভুত্বকামী সাম্রাজ্যবাদী-দল আফিং খাইয়ে ঘুম পাড়িয়ে রেখেছিল চীনা জনগণকে। শিকার অভাবে জাতি ছিল দুর্বল ও পঙ্গু। রাজা খেলাব পুতুল। সান ইয়াংয়েনের মহান নেতৃত্বে চীন তার যুগযুগান্ত সঞ্চিত জড়তা ও এক কুসংস্কার ঝেড়ে ফেলে আত্মসচেতন হয়। “সোভিয়েতের দেশে দেশে”তে দেখি এইরূপ একই ইতিহাসের অবিচ্ছিন্ন প্রবাহ (পার্থক্য, সে বহিঃশেক্তর প্রভাবমুক্ত)। ঔপনিবেশিক ভারতবর্ষের মুক্তিসংগ্রামের সঙ্গে এই দুই দেশের মুক্তিযুদ্ধের অনেকটা মিল রয়েছে।

বিপ্লব চীন ও রাশিয়ার জনগণকে দিয়েছে মুক্তির আনন্দ, বিপুল কর্মোন্মত্ত। সর্বত্র অফুরন্ত প্রাণপ্রাচুর্য। সাম্যবাদী দুই রাষ্ট্রের সঙ্গে দেশের তরুণ সমাজ এবং শোষিত সাধারণের ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক। তাদের স্বভাব, আচরণ, জাতীয় বৈশিষ্ট্য, আকৃতিগত স্বাভাব্যতা, বৈষম্য, পোশাক-পরিচ্ছদ, দেহ-প্রসাধন প্রভৃতির খুঁটিনাটি বর্ণনার মধ্যে লেখকের সূক্ষ্ম মননশীলতার পরিচয় পাওয়া যায়। স্বাভাবিকভাবে বিভিন্ন অনুষ্ঠানে অংশগ্রহণ, সম্বর্ধনা ও আপ্যায়নের পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণের ফাঁকে ফাঁকে চীন ও রাশিয়ার সুদীর্ঘকালের ইতিহাস সংস্কৃতি, ঐতিহ্য, সামাজিক রীতিনীতি, ধর্মীয় বিশ্বাস, বিভিন্ন কিংবদন্তী প্রভৃতির পরিচয় দিয়েছেন লেখক। দেশগঠনের বিপুল আলোড়ন দেখে বিস্মিত ও মুগ্ধ হয়েছেন।

‘চীন দেখে এলাম’ গ্রন্থের লেখক পিকিন শান্তিসম্মেলনের একতম ভারতীয় প্রতিনিধি। কাজেই, দুই দেশের সাংস্কৃতিক আদানপ্রদানের উপর তিনি গুরুত্ব আরোপ করেছেন।

“দুই পুরানো পড়শি—মহাচীন আর বিশাল ভারত। হাজার হাজার বছর ধরে অচ্ছিন্ন সৌভাদ্য। ইতিহাসের অধ্যায়ে অধ্যায়ে কত শতবার আমাদের পরনাগমন চলেছে। রণতরঙ্গ সৈন্যবাহিনী নয়, প্রবীণ

বিদগ্ধজন—হাতে জ্ঞানের প্রশাল, মুখে আনন্দ ও শান্তির পরম আশ্বাস।  
জানগীরবে দেবীপায়মান আশ্বসমাহিত সুপ্রাচীন ছুটি দেশ। নির্লোভ  
আশ্বসমুচ্চ। ১০

লেখকের সুগভীর ইতিহাসপ্রীতির সঙ্গে সূর্য সৌন্দর্যবোধ বিজড়িত।  
ঐতিহাসিক বিষয় তাঁর জন্মভূমি রোমানরসে জারিত হয়ে গীতিধর্মিতা লাভ  
করেছে। ইতিহাসের সত্যনিষ্ঠা অপেক্ষা কল্পনাসমৃদ্ধ সুন্দর মধুর চিত্র-  
রূপই এখানে ফুটেছে বেশি। ঐতিহাসিক স্থানসমূহের নামমায়ায়া এবং  
তাদের নয়নাভিরায় রূপ, সাহিত্যিক ও শৈল্পিক আকর্ষণ, স্থাপত্য সৌন্দর্য  
প্রভৃতি বর্ণনায় অভিনব লিপিকুশলতার পরিচয় পাওয়া যায়।

সাংগঠনিক দৃষ্টিকোণ দিয়ে বিচার করেছেন তিনি নয়া চীনে। সেখানে  
সবাই দেশ-পঠনের শরীক; শ্রেণীহীন সমাজ প্রতিষ্ঠার জন্য সামাজিক  
কাঠামো আমূল সংশোধিত হয়েছে। ভিখারী-পতিতাদের কর্মসংস্থানের ব্যবস্থা  
করে সুস্থ সমাজদেহ নির্মাণের আদর্শ স্থাপন করেছে চীন। আশ্বসচেতন  
জাতিতে পরিণত করার জন্য জাতীয় শিক্ষানীতি গৃহীত হয়েছে। সাধারণ  
শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে বয়স্ক শিক্ষারও আয়োজন চলেছে। নয়া চীনে সর্বত্র  
“বুদ্ধির অবাধ আলো, নবজীবনের আনন্দস্বাদ।”

‘চীন দেখে এলাম’এর সঙ্গে ‘সোভিয়েতের দেশে দেশে’ গ্রন্থের আদর্শ  
ও লক্ষ্যগত একোর কিছু আলোচনা উতিপূর্বেই করেছে। সাম্যবাদী দুই রাষ্ট্রের  
ভূগোল ভিন্ন, কিন্তু ইতিহাসের গতি অভিন্ন। রাজনৈতিক, সামাজিক,  
অর্থনৈতিক উদ্বেগ ও লক্ষ্যে পৌঁছানোর কর্মধারা প্রায় একই। লেখক যখন  
সোভিয়েত দেশে যান, বিপ্লবোত্তর রাশিয়া তখন বিঃ অগ্রবর্তী। আর  
চীনে যখন গেলেন, সত্যমুক্ত চীন সবে সংগঠনের কাজে হাত দিয়েছে। তাই,  
‘চীন দেখে এলাম’এর বিপুল কর্মচাক্ষুর কাহিনী ‘সোভিয়েতের দেশে  
দেশে’তে অনুপস্থিত। সোভিয়েত ভ্রমণের ক্ষেত্রে লেখকের আবেগ তাই  
সংহত। একটি সুগঠিত দেশের বিভিন্ন উদ্যম এবং সাফল্যকে খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে  
দেখার অবসর সেখানে বেশি। ‘সোভিয়েতের দেশে দেশে’র লেখক জৈনিক  
অনুসন্ধিৎসু ছাত্র ও গবেষক।

রাশিয়ার জনগণের পরিচয় এসঙ্গে তাদের স্বাভাব্য লাভ, বুদ্ধির দীপ্তি,  
প্রাণোচ্ছল স্বভাবের প্রশংসা করে যে এক রাশিয়ার নারীপ্রকৃতি সম্পর্কে  
দার্শনিক চিন্তার অবতারণা করেছেন। সে দেশের নারীপ্রকৃতি আপনায়

স্থিতিতে প্রতিষ্ঠা। জীবপ্রকৃতির একটা বিশেষ প্রবণতা তাদের মধ্যে পূর্ণতা-লাভ করেছে। জীবনবিকাশের ক্ষেত্রে তারা পুরুষের প্রতিদ্বন্দী, অথচ প্রকৃতিতে তারা নারীই। ভারতীয় নারীর মত সংসারজীবনে গৃহবধূরূপে প্রতিষ্ঠা তাদের একান্ত কাব্য। নারীধর্ম পালনকে তারা সর্বশ্রেষ্ঠ ধর্ম বলে গণ্য করে—“যেয়েগুলোর ঘর বাঁধার বড় লোভ।” রাশিয়ার শাসনতন্ত্রও মানুষের নীড় কামনার পূর্ণপোষকতা করে। মানুষের সংখ্যাবৃদ্ধিতে উদ্বিগ্ন নেই। বরঞ্চ অধিক সন্তানের জননীকে সরকারী ভাতা দেওয়ার ব্যবস্থা আছে। অবৈধ সন্তানদের সামাজিক মর্যাদা দেওয়াও সরকারী বিধি। শিক্ষা-দাঙ্কাতো রাশিয়া স্বাভাব্য অর্জন করেছে। একদা লৌহযবনিকার অন্তরালে থেকে আপনাকে পুনর্গঠিত করে আজ রাশিয়া বিশ্বের দিকে প্রীতি ও সহযোগিতার হাত বাড়িয়ে দিয়েছে। ভারতের সঙ্গে রাশিয়ার সুদৃঢ় বন্ধুত্ব-সম্পর্ক।

“দুটো দেশের ভূমি-প্রকৃতি সামাজিক পরিবেশ ও মানুষ আলাদা বটে, কিন্তু লক্ষ্যে কিছুমাত্র তফাৎ নেই— মানুষকে সর্বসম্পদে ও সর্বাক্রীণ আনন্দে প্রতিষ্ঠিত করা।”\*

দেশ গড়ার আগ্রহ যাতে সর্বসাধারণের মধ্যে ব্যাপ্ত হতে পারে, তারই জন্য লেখক চীন ও রাশিয়ার বিপুল আগরণ এবং গঠন-প্রয়াসকে সুনিপুণ ভাবে তুলে ধরেছেন। জাতি ও জীবনের সংহতির জন্য তাদেরই মত কর্মোন্মত এবং সত্য। একান্ত প্রয়োজন। লেখক দেশপ্রীতি, ইতিহাসপ্রীতি এবং পাংগঠনিক বোধ থেকে এই সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন। কিন্তু এই সম্পর্কে কোন রকম রাজনৈতিক প্রসঙ্গ উত্থাপন করেন নি তিনি। দুই দেশের সাংস্কৃতিক ভাববিনিময়ের মধ্য দিয়ে এই জিনিস সম্ভব করে তোলার প্রতি গুরুত্ব আরোপ করেছেন।

‘পথ চলি’ গ্রন্থে দীর্ঘ পথের বিবরণ নেই। আছে পথের স্মৃতি। স্মৃতির স্পর্শে সজীবিত হয়েছে পথিকজীবনের অনেক আশ্চর্য মুহূর্ত।

“কত সমস্ত মানুষজন ঘরবাড়ি, কতরকম সুখ-দুঃখ আশা-আশ্বাস। আলাপনে ও বিশ্রামে সময় বয়ে যায়, পথ আগোড় না। চারিদিকে উজ্জ্বলা শ্রবণী নব নব রূপ মেলে ধরেছে—কাকে, ফেলে কাকে দেখি, তাড়াতাড়ি এগোব কি করে?”\*

৬. সোভিয়েতের দেশে দেশে—পৃ. ১০৫

৭. পথ চলি—পৃ. ১

নানা উপভোগ্য ঘটনা মনের চারদিকে ভিড় করে। সঞ্চিত অভিজ্ঞতাগুলি ধীরে ধীরে স্পষ্ট অবয়ব পায়। কাশ্মীরের পথে সহযাত্রীণী শুল্কলতার স্নেহভরূপ অসহায় করুণ মূর্তি, হংকং-এ দেখা চীনা কলপার্শ্বের স্বাভাৱ্যতাভিমান, গাঁয়ের হাটে অনন্তদার তর্পণা, গ্রাম ও প্রবাস-জীবনের অসংখ্য বৈচিত্র্যময় ঘটনা, হৃদয়বৃত্তির সুন্দর আলোড়ন প্রভৃতি লেখকের অনুভূতিকে অনুরঞ্জিত করেছে। লেখকের আপন মনের সঙ্গে শিল্পীহৃদয়ের যোগাযোগ ঘটে সেখানে। ফলে মনের ভাল-লাগাকে নিজের কাছে কেবলই ব্যক্ত করেছেন। খাপছাড়া ভাবনা, ছেঁড়া টুকরো কথা যেমন আছে, তেমনি ওরই মধ্যে লুকিয়ে রয়েছে বহু সুগভীর জীবনসত্য। জীবনের ভোজের আরোহণ যত তুচ্ছ সামান্য হোক না কেন লেখক আপন হৃদয়মাংশ মুক্ত করে দিয়ে তাকে অনির্বচনীয় করে তুলেছেন। এর মধ্যে তাই একধরনের রসসৃষ্টি হয়েছে যা প্রত্যক্ষ দেখাশোনার মধ্যে নেই। চলার পথে লেখক যা-কিছু প্রত্যক্ষ করেছেন, উপভোগ করেছেন, তাকেই সাহিত্যরূপ দিয়েছেন। বীধাধরা কাহিনী নেই, লেখক-মনে কোন বন্ধন নেই, চিন্তা করে কথা বলার চেষ্টাও নেই। মনের স্বচ্ছন্দ বিহারে রচনা স্বতঃস্ফূর্ত।

## বিংশ পরিচ্ছেদ

### গভাশিল্পী

মনোজ বসুর কিছু কিছু প্রবন্ধ সংকালত হয়েছে। সগুলি লেখা হয়েছিল মূলত সভা-সমিতিতে ভাষণ দেবার জন্য। দু-একটি প্রবন্ধে লেখকের নিজস্ব মত বিশ্বাস এবং ধারণার পরিচয় আছে। বিষয় অনুসারে প্রবন্ধগুলি : আত্মমুদ্রিমূলক, ভাবা ও সংস্কৃতিবিবক্ষক; রাজনৈতিক ও সামাজিক চিন্তামূলক। কলাবিধির বিচারে এগুলি প্রবন্ধ কিনা আলোচনা করা যাক।

তথ্য ও যুক্তি সহস্রোপে একটি বিশেষ সত্যকে প্রাতিষ্ঠিত করার প্রয়াসকে আমরা প্রবন্ধ বলে থাকি। প্রবন্ধের প্রকৃত স্বরূপ নিয়ে ইউরোপীয় সাহিত্যের মত বাংলাসাহিত্যও তর্ককষ্টকিত। বঙ্কিমচন্দ্রের যুগ থেকে ব্যক্তিগত অনুভূতির পরিবেশে প্রবন্ধ বা নিবন্ধে লালন হয়ে আসছে। বঙ্কিমচন্দ্র একই সঙ্গে বস্তুনিষ্ঠ ও আত্মনিষ্ঠ প্রবন্ধ রচনা করে যে দৃষ্টান্ত স্থাপন করে গেছেন, উত্তরসূরীরা তাকে নানা বিচিত্র রূপে রূপান্তরিত করে তুলেছেন।

বাংলা গদ্যসাহিত্যে প্রধানত এই দুই শ্রেণীর প্রবন্ধের প্রতিপত্তি। তবে, বিশেষণবর্ধী তথ্যনির্ভর যুক্তিনিষ্ঠ নৈব্যক্তিক প্রবন্ধ অপেক্ষা কল্পনা-প্রভাবিত, আত্মজীবনীমূলক গদ্যরচনার চর্চাই সমধিক। মনোজ বসুর গদ্য চর্চা দ্বিতীয় প্রকারের। মন্যহ (subjective) শ্রেণীর গদ্যরচনার প্রতিনিষিদ্ধ করছেন দুই দিকপাল : রবীন্দ্রনাথ ও প্রমথ চৌধুরী। আধুনিক বাঙালির চিন্তদর্পণে বীরবলীয় প্রবন্ধরীতি স্বকীয়তা বৈশিষ্ট্যে দীপ্ত। গদ্যরচনার মনোজ বসু বীরবলের রচনারীতির ধারা প্রভাবিত।

প্রমথ চৌধুরী “মিলেজ দ্য মঁতেন” (১৫৩৩-৯২) এর অন্তর্গত বাংলা গদ্যসাহিত্যে বৈঠকী রীতির আমদানি করলেন। ডঃ অরুণকুমার মুখোপাধ্যায় “বাংলা প্রবন্ধের এক শতাব্দী” রচনার মঁতেনের প্রবন্ধশিল্পের বৈশিষ্ট্য প্রসঙ্গে লিখেছেন :

“প্রবন্ধ যে ব্যক্তিতেতনার আলোকে উদ্ভাসিত হবে, তা যে পাঠকের সঙ্গে অন্তরঙ্গ সূহৃৎসম্মিত সম্পর্ক স্থাপন করবে, তা যে বিষয়নির্ভর না হয়ে ভাবনিষ্ঠ হবে, বস্তুবাক্যে ছাড়িয়ে উঠবে প্রকাশরীতি এবং সর্বোপরি প্রবন্ধ একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ সাহিত্যসৃষ্টিতে পরিণত হবে, এই চেতনার মূলে আছেন মঁতেন।”

বীরবলীয় রচনারীতির এই আলাপচারী উক্ত মনোজ বসুর গদ্যে অকুণ্ঠ। রচনাগুলি পাঠ করলে মনে হবে, মজলিসে বসে লেখক আলোচনা করছেন। আলোচনার এই ঘুরোয়া পরিবেশ সৃষ্টি করে পাঠকেব সঙ্গে অন্তরঙ্গ সম্পর্ক স্থাপনের প্রয়াস মঁতেনের ভাবশিল্প প্রমথ চৌধুরীর অনুরূপ। ৬৪ই শুধু নয়, আলাপী ভাষাও গদ্যরচনাকে অন্তরঙ্গ করে তুলেছে।

গদ্যরচনার মনোজ বসুর শিল্পসাক্ষ্য বিচার করা যাক। বস্তুবা বিষয়ের সুচারু শিল্পরূপ দিতে গেলে প্রথম প্রয়োজন বিষয় প্রকরণজ্ঞান, আত্মিক সচেতনতা, ভাষা-ব্যবহারের দক্ষতা। বস্তুত আত্মভাবনার উজ্জ্বল আলোর দীপ্ত হয়ে উঠেছে মনোজ বসুর গদ্যছড়াব। উদাহরণ-স্বরূপ, “আমি জনৈক শিক্ষক” নিবন্ধটির উল্লেখ করা যাক। এখানে লেখক একটি দুরূহ সামাজিক সমস্যার উপর আলোকপাত করেছেন। শিক্ষার গুরুত্ব, শিক্ষকজীবনের হৃদশা, শিক্ষা দ্বন্ধে আমাদের দেশের অভিভাবকদের অনুৎসাহ, সরকারি ওদাসীত প্রভৃতি সামাজিক ও রাষ্ট্রিক দিকগুলি সুন্দরভাবে ব্যাখ্যাত হয়েছে। বলার ভঙ্গি বলার বিষয়কেও ছাপিয়ে যায়। শব্দের প্রতি গদ্যরচয়িতার মনোভাব কখনো গল্পকারের মত, কখনো সহৃদয় শিক্ষকের জীবনবলির মত,

কখনো বা শিক্ষানুরাগী একজন অসহায় নাগরিকের আবেগপোষিত মত। ব্যক্তিগত উপাখ্যান মূল বক্তব্যকে অতিক্রম করে না; পক্ষান্তরে, বক্তব্যকে সুস্পষ্ট করার জন্যে তা উপহার মত কাজ করে। লেখক তাঁর বক্তব্য সম্পর্কে সচেতন বলেই রাগে উত্তেজনার কখনও কঠোর পরিবর্তিত হয় না। ঠান্ডা মাথা'র বৈঠকী মেজাজে বিদ্রূপ শ্রোতার মন জয় করার জন্য রসিয়ে রসিয়ে (সমাজ ও রাষ্ট্রের প্রতি প্রচ্ছন্ন রেব সঞ্চারিত করে) অবহেলিত শিক্ষার মর্মার্থ ব্যক্ত করেছেন।

“বিহার পশ্চিমবঙ্গ” নিবন্ধটি বিষয়গৌরবী প্রবন্ধের অন্তর্গত। হিন্দী গ্রন্থভাষা হওয়ার ফলে ভারতবর্ষের আঞ্চলিক ভাষাগুলির ক্ষেত্রে একটা সমস্যার উদ্ভব হয়েছে। রাষ্ট্রীয় সংহতির নাম করে দেশীয় ভাষা ও সাহিত্যের সংকট-সৃষ্টি ও অপচেষ্টা সহজে জনগণকে হুঁসিয়ার করে দিয়ে লেখক বাংলাদেশের (তখন, পূর্বপাকিস্তান) ভাষাআন্দোলন থেকে পাঠ নিতে বসেছেন। বিহার ও পশ্চিমবাংলা সংযুক্ত করে বাংলাভাষা ন্যস্তাৎ ন্যাস্যঃ বড়লোক বিদ্বান লেখকমনের উচ্চতা রচনার মধ্যে কোথাও সঞ্চারিত হয়নি। এতব্যতীত যুক্তি তর্ক ও তথ্যের সমাবেশে বিষয়বস্তু ভাবাক্রান্ত হয়নি কোথাও। পরিবেশনের গুণে তা অনির্বচনীয়তা লাভ করেছে।

অতএব আমরা সিদ্ধান্ত নিতে পারি, বক্তব্য বিষয়ে লেখকের ভাববিলাস এবং তাঁর আলাপচারী স্বভাব মুখ্য হলোও বিষয়ের পারস্পর্যের কোনপ্রকার হানি হয় নি; অনুভূতির মধ্যে সমতা রক্ষিত হয়েছে। তবে, গল্প করার সুযোগ পেলেই লেখক বিষয় ফেলে সেইদিকেই ঝোঁকেন। “সভাপর্ব”, “সাহিত্য কথা ও নিশিকুটুহ”, “ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি” প্রভৃতি তার দৃষ্টান্ত। বক্তব্য গল্প দিয়েই শক্তিশালী করার চেষ্টা করেন। সাধুশূলক সৃষ্টান্ত, গল্প, উপমা যুক্তির স্থান নেয়। গল্পরচনার মনোজ বসুর প্রতিভা বিশ্লেষণধর্মী-বস্তুবিশ্লেষণের নয়, ভাববিশ্লেষণের। গল্পে গল্পে পৌছান তিনি উপসংহারে। পাঠকের মন আচ্ছন্ন হয়ে থাকে একটা চমৎকার গল্পরসে। পাঠকের পক্ষে তখন বিচার করা দুঃসাধ্য হয়—এটা প্রবন্ধ, না গল্প। না হুটোই? মনোজ বসুর কলম যথার্থ ঔপন্যাসিকের কলম বলেই এই রূপ বিভ্রান্তি। কিন্তু আলোচনার ভাষা আদৌ অস্পষ্ট নয়। বক্তব্য অত্যন্ত সরল, স্বচ্ছ ও প্রাঞ্জল।





## গ্রন্থপঞ্জী

নাম	শ্রেণী	প্রথম প্রকাশ	যে সাময়িক পত্রে মুদ্রিত
১। বনমর্ষর	গল্প	১৩৩৯ প্রাবণ	
২। নরবীথ	ঐ	১৯৩৩	
৩। দেবীকিহনাবী	ঐ	১৯৩৪	
৪। প্লাবন	নাটক	১৩৪১- প্রাবণ	
৫। একদা নিশীথকালে	গল্প	১৯৪১	
৬। জুলি নাই	উপন্যাস	১৩৪০ আশ্বিন	‘প্রবাসী’ ও ‘শনিবারের
[ অনুবাদ : (১) হিন্দী, কৈসে			চিঠিতে অংশে প্রকাশিত।
ডুলু ; (২) মালয়ালম ]			
৭। নৃত্তন প্রভাত	নাটক	১৩৪০ মাঘ	শারদীয়া আনন্দবাজার
			পত্রিকা, ১৩৪০
৮। দুঃখ-নিশার শেষে	গল্প	১৩৪১ বৈশাখ	
৯। সৈনিক	উপন্যাস	১৯৪৫ জুলাই	
১০। ওগো বধু সুল্লরী	ঐ	১৯৪৬	
[ অনুবাদ : হিন্দী, সুল্লরী ]			
১১। শত্রুপক্ষের মেয়ে	ঐ	১৩৪৩ মাঘ	নিচিড়া
১২। আগস্ট ১৯৪২	ঐ	১৯৪৭ আগস্ট	
১৩। পৃথিবী কাদেব	গল্প	১৩৪৫ বৈশাখ	
১৪। বাঁশের কেলা	উপন্যাস	১৩৪৫ আশ্বিন	
১৫। বিপর্যয়	নাটক	১৩৪৫ কার্তিক	শারদীয়া আনন্দবাজার
			পত্রিকা ( ১৩৪৯ )
			‘মলিনীর হৃদয়’ নামে
১৬। উলু	গল্প	১৯৪৮	
১৭। বাখিবজন	নাটক	১৩৪৬ আশ্বিন	
১৮। অদ্যোত	গল্প	১৮-৭ প্রাবণ	
১৯। নবীন ষাঞা	উপন্যাস	১৩৪৭ মাঘ	শারদীয়া আনন্দবাজার
			পত্রিকা, ১৩৪৭

- |     |   |         |                           |   |
|-----|---|---------|---------------------------|---|
| ২০। | কাচের আকাশ  | গল্প    | ১৯৫০                      |   |
| ২১। | মনোজ বসুর জেষ্ঠ গল্প  |         |                           |   |
|     | (অধ্যাপক জগদীশ ভট্টাচার্য সম্পাদিত)                                 |         |                           |   |
|     |   | গল্প    | ১৯৫০                      |   |
| ২২। | দিল্লি অনেক দূর   | গল্প    | ১৯৫১                      |   |
| ২৩। | জলজঙ্গল   | উপন্যাস | ১৩৫৯ কার্তিক              | 'দেশ' এ ২৪শে চৈত্র  |
|     | [অনুবাদ : ইংরেজী,<br>The Forest Goddess]                            |         |                           | ১৩৫৭ থেকে ১২ই<br>আশ্বিন ১৩৫৮ পর্যন্ত  |
| ২৪। | বকুল  | ঐ       | ১৩৫৯ পৌষ                  | শারদীয় দৈনিক বসুমতী  |
| ২৫। | কুতুম   | গল্প    | ১৩৫৯ পৌষ                  |   |
| ২৬। | চীন দেখে এলাম   | ভ্রমণ   | ১৩৬০ আশ্বিন               | মাসিক বসুমতীতে ১৩৫৯<br>দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ের<br>অগ্রহায়ণ থেকে ১৩৬০<br>নরসিংহ দাস পুস্কার-প্রাপ্ত<br>আশ্বিন পর্যন্ত |
| ২৭। | এক বিহঙ্গী  | উপন্যাস | ১৩৬১ শ্রাবণ               | শারদীয় দৈনিক বসুমতী<br>(কিয়দংশ প্রকাশিত)  |
| ২৮। | শেষ গল্প  | নাটক    | ১৩৬৩ অগ্রহায়ণ            |   |
| ২৯। | বিলাসকুঞ্জ বোর্ডিং  | ঐ       | ১৩৬৩ অগ্রহায়ণ            |   |
| ৩০। | পথ চলি  | ভ্রমণ   | ১৩৬৩ ফাল্গুন              |   |
| ৩১। | বুষ্টি বুষ্টি   | উপন্যাস | ১৩৬৩ বৈশাখ                | ভারতবর্ষ : চৈত্র ১৩৬১<br>থেকে পৌষ ১৩৬৩।   |
| ৩২। | সোভিয়েতেব  |         |                           |   |
|     | দেশে দেশে   | ভ্রমণ   | ১৩৬৪ কার্তিক              | মাসিক বসুমতী, শ্রাবণ<br>১৩৬৩ থেকে<br>ভাদ্র ১৩৬৪।  |
| ৩৩। | কিংসুক  | গল্প    | শ্রাবণ ১৩৬৪ (২য় সংস্করণ) |   |
| ৩৪। | গল্পসংগ্রহ (ডঃ রথীন রায়<br>সম্পাদিত)                               | ঐ       | ১৩৬৪ ফাল্গুন              |   |
| ৩৫। | আমার ফাঁসি হল   | উপন্যাস | ১৩৬৫ পৌষ                  | 'দেশ' এ ১৭ই শ্রাবণ ১৩৬৫<br>থেকে ১লা কার্তিক ১৩৬৫  |
| ৩৬। | ডাকবাংলো  | নাটক    | ১৯৬৯ মার্চ ১২ই            |   |
|     | (‘বুষ্টি, বুষ্টি’ উপন্যাসের নাট্যরূপ : দেবনারায়ণ গুপ্ত ও মনোজ বসু) |         |                           |   |

৩৭। মান্নিষ নামক জন্তু

উপগ্রাস ১৩৬৬ শ্রাবণ শারদীয়া দেশে

বড়গল্প আকারে প্রকাশিত

৩৮। রক্তের বদলে রক্ত ঐ ১৩৬৬ শ্রাবণ শারদীয়া আনন্দবাজার

পত্রিকা ১৩৬৫

৩৯। রূপবতী ঐ ১৩৬৭ অগ্রহায়ণ শারদীয়া

আনন্দবাজার পত্রিকা ১৩৬৭

[ অনুবাদ : ইংরাজী, The Beauty ]

৪০। মান্নিষ গডার কারিগর

ঐ ১৯৭০ মার্চ শারদীয়া বেতারজগৎ

[ অনুবাদ : হিন্দী, মহিম মাস্টার ]

৪১। বন কেটে বসত ঐ ১৩৬৮ শ্রাবণ শারদীয়া উল্টোরথ ১৩৬৫ 'বনের  
মধো ঘর' নামে প্রথম অর্ধাংশ  
প্রকাশিত এবং দ্বিতীয় অংশ  
মাসিক বসুমতীতে ১৩৬৫ পৌষ  
থেকে ১৩৬৭ আষাঢ়

৪২। মায়াকলা গল্প ১৩৬৮ আশ্বিন

৪৩। রাজকন্ডার স্বয়ম্বর

উপগ্রাস ১৩৬৮ চৈত্র শারদীয়া যুগান্ত

৪৪। ডহরু ডাক্তার একাত্ত নাট্যসংকলন

১৯৬১ জুন

৪৫। সবুজ চিঠি—উপগ্রাস ১৯৫৬

৪৬। নতুন ইয়োরোপ

নতুন মান্নিষ। ভ্রমণ ১৯৫৯

৪৭। গল্পপঞ্চাশৎ গল্প ১৯৬২

৪৮। নিশিকুটুম্ব ( ১ম ও ২য় )

উপগ্রাস ১৯৬৩ আগষ্ট দেশে ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত

আকাডেমি পুরস্কার প্রাপ্ত, ১৯৬৬

[অনুবাদ : হিন্দী—রাতকা মেহমান, গুজরাটি, ইংরাজী—I come  
as a thief]

৪৯। স্বর্ণসজ্জা উপগ্রাস ১৯৬৪ জুন শারদীয়া অমৃত ১৩৭০

[ অনুবাদ : ইংরাজী—Trappings of Gold মার্সি ]

- ৫০। হবি আর হবি ঐ ১৯৬৫ এপ্রিল সাহিত্যের খবর, পত্রিকার “চলুন  
আমাদের গাঁয়ে” শিরোনামের  
ধারাবাহিকভাবে অংশত  
প্রকাশিত
- ৫১। সাজবদল উপন্যাস ১৯৬৫ শারদীয় এলোমেলো
- ৫২। চাঁদের ওপাঠ ঐ ১৯৬৬ ফেব্রু শারদীয় যুগান্তর
- ৫৩। কল্পলতা গল্প ১৯৬৬
- ৫৪। সেতুবন্ধ উপন্যাস ১৯৬৭ এপ্রিল অমৃত ১৩ই জ্যৈষ্ঠ ১৩৭৩  
[ অনুবাদ : হিন্দী ] থেকে ৩১শে চৈত্র ১৩৭৩
- ৫৫। রানী ঐ ১৩৭৪ চৈত্র শারদীয় সিনেমাজগৎ  
১৮৮১ শকাব্দ
- ৫৬। প্রেমিক ঐ ১৩৭৭ চৈত্র শারদীয় যুগান্তর ১৩৭৫  
[ অনুবাদ : হিন্দী ]
- ৫৭। পথ কে রুখবে ? উপন্যাস ১৩৭৬ বৈশাখ সাপ্তাহিক বসুমতীতে ৫ই বৈশাখ  
১৩৭৫ থেকে ১২ই ফাল্গুন ১৩৭৫
- ৫৮। ওনারা ভৌতিক গল্প ১৩৭৬ চৈত্র
- ৫৯। বিলম্বিত গদ্যরচনা ১৯৬৯
- ৬০। আমি সস্ত্রাট উপন্যাস ১৩৭৮ বৈশাখ শারদীয় অমৃত-১৩৭৭  
[ অনুবাদ হিন্দী : মৈ সস্ত্রাট হ ]
- ৬১। মনোজ বসুর শ্রেষ্ঠ গল্প গল্প ১৩৭৮ বৈশাখ  
( নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় নির্বাচিত )
- ৬২। সে এক হৃৎস্পন্দ ছিল রচনাবলী ১৩৭৮ আশ্বিন
- ৬৩। রাজার ঘড়ি ছোটদের গল্প

আকাদেমি পুরস্কার ও নরসিংহদাস পুরস্কার ছাড়াও লেখক কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রদত্ত “শরৎচন্দ্র পদক ও পুরস্কার” এবং অমৃতবাজার পত্রিকা প্রদত্ত “মতিলাল ঘোষ পুরস্কার” পেয়েছেন।

